

அம்ருதா
AMRUDHA

வேள்வி 13 கலசம் 150
Volume 13 Issue 150

ஜனவரி 2019 ரூ.25
January 2019 Rs. 25

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்
A Monthly Magazine of Art, Literature and Social Criticism

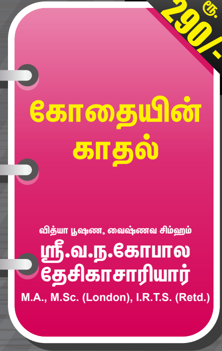
ரவிக்குமார்
வார்ஸான் ஷைர்
ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே
பவா செல்லதுரை
பா.அ. ஜெயகரன்
அ. ராமசாமி
ஸிந்துஜா
ஜே.டி. ஸாலிங்கர்
வண்ணநிலவன்
ஷங்கர்ராமசுப்பிரமணியன்
ஆல்பிரட் ஹிட்ச்காக்
பிரான்ஸிஸ் த்ரூபோ
டி. கண்ணன்
ந. பெரியசாமி
வைதீஸ்வரன்
தேவதேவன்

பிரபஞ்சன் நினைவுகள்

அட்சரா வெளியீடுகள்



கோதையின்
காதல்



ரூ.
290/-
கோதையின்
காதல்
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால
தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)



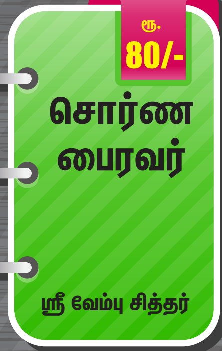
ரூ.
395/-
திருக்கோளூர்
ரகசியங்கள்
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால
தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)



ரகசியங்கள்



சொர்ண பைரவர்



ரூ.
80/-
சொர்ண
பைரவர்
ஸ்ரீ வேம்பு சித்தர்



ரூ.
200/-
திவ்ய
பிரபந்தம்
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால
தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)



திவ்யப் பிரபந்தப்



ஸ்ரீ சுப்ரமணிய
ஸ்தோத்திரங்கள்



ரூ.
90/-
சுப்ரமண்ய
ஸ்தோத்திரங்கள்
நா.அங்கமுத்து முதலியார்



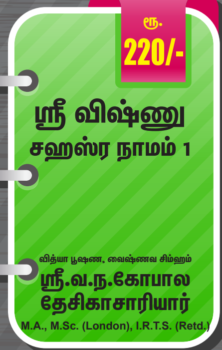
ரூ.
250/-
ஸ்ரீ விஷ்ணு
சஹஸ்ர நாமம் 1
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால
தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)



ஸ்ரீ விஷ்ணு
சகஸ்ர நாமம்-I



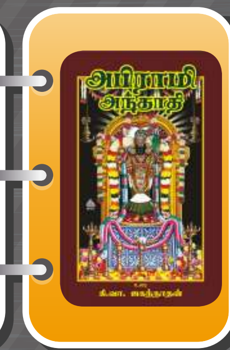
ஸ்ரீ விஷ்ணு
சகஸ்ர நாமம்-II



ரூ.
220/-
ஸ்ரீ விஷ்ணு
சஹஸ்ர நாமம் 1
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால
தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)



ரூ.
130/-
அபிராமி
அந்தாதி



அபிராமி
அந்தாதி

வேள்வி 13 கலசம் 150



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஜனவரி-2019 விலை ரூ. 25

கௌரவ ஆசிரியர்
திலகவதி

ஆசிரியர்
பிரபு திலக்

ஆலோசனைக் குழு
ஓவியம்: **சந்ரு**
மனநலம்: **டாக்டர் மா. திருநாவுக்கரசு**
வரலாறு: **பொ. வேல்சாமி**
மொழிபெயர்ப்பு: **நாகரத்தினம் கிருஷ்ணா**
திரைப்படம்: **விட்டல்ராவ்**
கல்வி: **பேரா. தியாகராஜன்**
அறிவியல்: **பத்ரி சேஷாத்ரி**
இலக்கியம்: **தேவேந்திரபூபதி**
நாடகம்: **அ. ராமசாமி**
ஊடகம்: **இளைய அப்துல்லாஹ்**
சூழலியல்: **மோகன்ராம்**
இசை: **ரவி சுப்பிரமணியம்**
விளையாட்டு: **ஆர். அபிலாஷ்**
தற்கால நிகழ்வுகள்: **செ. சண்முகசுந்தரம்**
அரசியல்: **மருதன்**

வடிவமைப்பு: **பிரபாகரன்**

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044-2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒமிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

தமிழகத்தின் உரிமை

பிரபு திலக்

தூத்துக்குடியில் ஸ்டெர்லைட் தாமிர உருக்கு ஆலையை மீண்டும் திறக்க அனுமதி வழங்கியுள்ளது, தேசிய பசுமை தீர்ப்பாயம். இதற்கு, சென்னை உயர் நீதிமன்ற மதுரை கிளையில் ஸ்டெர்லைட் எதிர்ப்பு போராளிகள் தடை வாங்கியிருக்கிறார்கள். என்றாலும், “ஸ்டெர்லைட் ஆலை, 2 மாதத்தில் மீண்டும் திறக்கப்படும்” என்று அதன் தலைமைச் செயல் அதிகாரி பி.ராம்நாத் உறுதியுடன் ஊடகங்களிடம் தெரிவித்துள்ளார். தூத்துக்குடி பகுதி மக்கள் மட்டுமல்ல, தமிழகம் முழுக்கவுமே மக்கள் இந்த விவகாரத்தில் திட்டமிட்டு ஏமாற்றப்பட்டு விட்டதாகவே உணர்கிறார்கள்.

ஸ்டெர்லைட் ஆலையை மூடுவதற்கு தமிழக அரசு ஆணை பிறப்பித்த போதே, கொள்கை முடிவின் அடிப்படையில் அந்த ஆணை பிறப்பிக்கப்படவில்லை எனவும், நீதிமன்ற விசாரணையில் அது தாக்குப் பிடிக்காது எனவும் அரசியல் கட்சியினர், ஸ்டெர்லைட் ஆலை எதிர்ப்பாளர்கள் சுட்டிக்காட்டி வந்தனர். அப்போது “ஸ்டெர்லைட் ஆலையை மூடும் அரசாணையானது ஐ.நா. சபை வரை சென்றாலும் செல்லும்” என அமைச்சர்கள் ஆணித்தரமாக கூறிவந்தனர். ஆனால், இப்போது அதே அரசாணையை ரத்து செய்து, ஆலையை மீண்டும் திறக்க அனுமதி வாங்கியுள்ளது, ஸ்டெர்லைட் நிர்வாகம். ஸ்டெர்லைட் எதிர்ப்பாளர்களும் எதிர்கட்சியினரும் கவலையுடன் கூறிவந்ததைத்தான், பசுமைத் தீர்ப்பாயம் தன் உத்தரவிலும் சுட்டிக் காட்டப்பட்டுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

இது மாநில உரிமை மீதான கேள்விகளையும் எழுப்புகிறது. ஒரு மாநில அரசு பிறப்பித்த அரசாணையை ரத்து செய்யும் அளவிற்கு தேசிய பசுமை தீர்ப்பாயம் அதிகாரம் கொண்டதா என்பது விவாதத்துக்குரிய ஒன்று. தேசிய பசுமை தீர்ப்பாயம் என்பது ஒரு அரசியலமைப்பு சாராத அமைப்பு. ஸ்டெர்லைட் ஆலையை நிரந்தரமாக மூட தமிழக அரசு வெளியிட்ட அரசாணை வலிமை பெற்றதாக இல்லை என்றாலும் அதில் நியாயமான அம்சங்கள் இருந்தது. அதை பசுமை தீர்ப்பாயம் ஏற்றுக்கொள்ளாமல் நிராகரித்துள்ளது.

ஸ்டெர்லைட் ஆலைக்கான உரிமத்தை புதுப்பிக்க மறுத்ததற்கு சில காரணங்களை சொன்னது தமிழ்நாடு மாசுக் கட்டுப்பாட்டு வாரியம். கடந்த 5 ஆண்டுகளாக ஸ்டெர்லைட் ஆலையில் இருந்து பல ஆயிரக்கணக்கான டன் எடை கொண்ட அபாயகரமான குப்பைகள் வெளியேற்றப்பட்டுள்ளது. ஸ்டெர்லைட் ஆலைக்கு 2008-ஆம் ஆண்டு அளிக்கப்பட்ட அதிகாரப்பூர்வ அனுமதி 2013-ஆம் ஆண்டுடன் முடிவடைந்துள்ளது. ஆனால் ஸ்டெர்லைட் ஆலை தொடர்ந்து உற்பத்தியில் ஈடுபட்டு ஏராளமான அபாயகரமான குப்பைகளை எந்த அனுமதியும் இல்லாமல் கொட்டியுள்ளது. அருகில் இருக்கும் பட்டா பெற்றவை உள்ளிட்ட நிலங்களில், கொட்டியிருக்கும் தாமிரக் கழிவுகளை ஸ்டெர்லைட் ஆலை நிர்வாகம் அகற்றத் தவறிவிட்டது. மேலும், தாமிரக் குப்பைகளைக் கொட்டிவைத்திருக்கும் நிலத்தைச் சுற்றி தடுப்புகளை ஏற்படுத்த தவறியதால் அபாயகரமான தாமிரக் கழிவுகள் அருகில் இருக்கும் நதிகளிலும் கலந்துவிட்டது. இத்தகைய காரணங்களை தேசிய பசுமை தீர்ப்பாயம் கவனத்தில் கொள்ளவில்லை.

ஸ்டெர்லைட் ஆலை ஏற்படுத்திய மாசுபாட்டால் மக்களின் உடல்நிலை பாதிக்கப்பட்டுள்ளதாக தமிழக மாசுக் கட்டுப்பாட்டு வாரியம் முடிவு செய்து, இதன் காரணமாகவே ஆலையை மூட அரசு உத்தரவிட்டது. இப்படிப்பட்ட நியாயமான காரணங்கள் அடிப்படையில், தனது எல்லைக்குள் தொழிற்சாலை ஒன்று இயங்கலாமா வேண்டாமா என்பதை முடிவு செய்யும் அதிகாரம்கூட ஒரு மாநில அரசுக்கு கிடையாதா?

தமிழக அரசு ஆலையை மூடிய நிலையில், முதலில் நிர்வாகப் பணிகளை மேற்கொள்ள ஸ்டெர்லைட் ஆலைக்கு அனுமதி வழங்கப்பட்டது. அதனைத்தொடர்ந்து தமிழக அரசுக்கே தெரியாமல் மத்திய நீர்வளத்துறை ஸ்டெர்லைட் ஆலைக்கு ஆதரவான நிலத்தடி நீர் ஆய்வுகளை நடத்தியது. இது தொடர்பாக தமிழக அரசும் எதிர்க்கட்சிகளும் குற்றம்சாட்டியுள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது.

தமிழகத்தையே உலுக்கிய 13 பேர் பலியான துப்பாக்கிச் சூடு நடைபெற்று ஓராண்டுகூட நிறைவுபெறவில்லை. உயிரிழந்தவர்களின் குடும்பம் அந்த சோகத்தில் இருந்து இன்னும் முழுமையாக மீளவில்லை. அதற்குள் ஆலையை திறக்கலாம் என அறிவிப்பு வெளியாகியுள்ளது.

“தேசிய பசுமை தீர்ப்பாயத்தின் இத்தீர்ப்பு எதிர்பார்த்ததுதான். ஆலையை நடத்தும் வேதாந்தா நிறுவனம் பணத்தை பாதாளம் வரைக்கும் இறைத்து எதையும் விலைக்கு வாங்கிவிடும் என்பது தூத்துக்குடி மக்களுக்கு நன்றாகவே தெரியும். இதனால்தான் ஜல்லிக்கட்டுக்கு தனிச்சட்டம் இயற்றியதுபோல், ஸ்டெர்லைட் ஆலையை மூடுவதற்கும் சிறப்புச்



சட்டம் இயற்ற வேண்டும் என்று கூறுகிறோம்" என்கிறார்கள், ஸ்டெர்லைட் எதிர்ப்பு போராளிகள்.

கடந்த 23 ஆண்டுகளாக அரசால் மூடப்படுவதும் நீதிமன்றத்தில் அதை உடைத்து திறக்கப்படுவது மாகத்தான் ஸ்டெர்லைட் ஆலை வரலாறு இருக்கிறது. எனவே, ஸ்டெர்லைட் ஆலையால் சுற்றுச்சூழலுக்கும், மக்களின் உடல் நலனுக்கு ஏற்பட்ட பாதிப்புகளை விரிவாக பட்டியலிட்டு தமிழகத்தில் தாமிர உருக்கு ஆலைகளை அனுமதிப்பதில்லை என்று சட்டமன்றத்தில் தீர்மானம் நிறைவேற்ற வேண்டும். அதுதான் சட்டப்படி செல்லத்தக்க நடவடிக்கையாக இருக்கும்.

இந்திய அரசியலமைப்பில் தொழில் நிறுவனங்கள் மாநிலப் பட்டியலில் வருகின்றது. ஒரு மாநிலத்தில் எந்தமாதிரியான தொழில்களை அனுமதிக்கலாம், மறுக்கலாம் என்பதை முடிவு செய்யும் அதிகாரம் மாநில அரசின் கையில்தான் உள்ளது. எனவே, "அமைச்சரவையைக் கூட்டி, கொள்கை முடிவு எடுத்து ஸ்டெர்லைட் ஆலையை மூடுங்கள்" என்று உயர் நீதிமன்றம் ஏற்கெனவே அறிவுறுத்தியது நினைவு கூறத்தக்கது. ஸ்டெர்லைட்டை மூடுவதாக தமிழக அரசு அமைச்சரவை தீர்மானம் நிறைவேற்றி அதனை கொள்கை முடிவாக அறிவித்தால், உச்ச நீதிமன்றம்கூட இதனை விசாரிக்காது என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

பல மாநிலங்களில் மறுக்கப்பட்டுதான் ஸ்டெர்லைட் தமிழகம் வந்தது. லண்டனை தலைமையிடமாக கொண்டு செயல்பட்டுவரும் வேதாந்தா ரிசோர்ஸஸ் என்ற பன்னாட்டு குழுமத்தின் ஒரு நிறுவனம்தான் ஸ்டெர்லைட். வேதாந்தா ரிசோர்ஸஸ் நிறுவனத்துக்கு ஆஸ்திரேலியா, மேற்கு இந்திய தீவுகள் உள்ளிட்ட பல நாடுகளிலும் தாமிரத் தாதுவை வெட்டி எடுக்கும் சுரங்கங்கள் உள்ளன.

இந்தியாவில் ஸ்டெர்லைட் ஆலை தொடங்க திட்டமிட்ட வேதாந்தா நிறுவனம், குஜராத், கோவா மாநிலங்களில்தான் முதலில் இடம் தேடியது. ஆனால், அந்த மாநில அரசுகள் அனுமதி தர மறுத்துவிட்டன. 1994-இல் மகாராஷ்டிரா மாநிலம் ரத்னகிரி மாவட்டத்தில் 700 கோடி மதிப்பீட்டில் மாநில அரசின் அனுமதியுடன் ஸ்டெர்லைட் ஆலையைத் தொடங்க திட்டமிட்டது வேதாந்தா நிறுவனம். ஆனால், கால்வாசிப் பணிகள் முடிவடைந்த நிலையில்கூட மக்களிடம் இருந்து கடும் எதிர்ப்பு கிளம்பியதால் மகாராஷ்டிர அரசு, ஆலை பணிகளை நிறுத்த உத்தரவிட்டது.

அங்கிருந்து தென் மாநிலங்களுக்கு வந்த ஸ்டெர்லைட் நிறுவனம் கர்நாடகா, கேரளாவில் இடம் தேடி அலைந்தது. அந்த மாநில அரசுகள் ஆலைக்கு அனுமதி கொடுக்க திட்டவட்டமாக மறுத்துவிட்டன. தனது எல்லைக்குள் ஸ்டெர்லைட் இருக்கக்கூடாது என தீர்மானிக்கும் உரிமை அந்த மாநிலங்களுக்கு இருக்கும்போது தமிழகத்துக்கு இருக்கக்கூடாதா? ●

வார்சான் ஷைர்

நாடற்றவர்களின் மனசாட்சி



ரவிக்குமார்

புலப்பெயர்வு குறித்த எழுத்துகளை தேடிக்கொண்டிருந்த தருணம் ஒன்றில்தான் நான் வார்சான் ஷைர் என்ற பெயரைக் கண்டேன். கென்யாவில் பிறந்து லண்டனில் வளர்ந்து அமெரிக்காவில் வாழும் அவர் முக்கியமான கறுப்பின எழுத்தாளர்களில் ஒருவராக உருவெடுத்து வருவதை அவ்வப்போது அவரது கவிதைகளைப் படிக்கும்போது உணர முடிந்தது.

கறுப்பின எழுத்தாளர்கள் நிறவெறிக் கொடுமைகளை எழுதுவார்கள்; நாடற்ற நிலையையும் புலப்பெயர்வின் கொடுமையையும் பாலஸ்தீனக் கவிஞர்கள் எழுதுவார்கள் என்ற நம்பிக்கை நமது பொதுப்புத்தியில் உறைந்திருக்கிறது. ஆப்பிரிக்க நாடுகளைச் சேர்ந்தவர்களும் இப்போது அகதிகளாக உலகின் பல்வேறு நாடுகளுக்கு விரட்டப்பட்டிருக்கிறார்கள். மஹ்மூத் தார்விஷைப் போல அவர்களும் அந்த வலியை இலக்கியங்களாகப் படைக்கிறார்கள். அத்தகைய எழுத்தாளர்களில் ஒருவர்தான் வார்சான் ஷைர்.

'வீட்டைத்துறந்து எவரும் வெளியேறமாட்டார்கள். வீடென்பது சுறா மீனின் வாயாக மாறாதவரை' எனத் தொடங்கும் புலப்பெயர்வு பற்றிய 'வீடு' என்ற அவரது கவிதை உலகப் புகழ்பெற்றது. அகதிகளுக்காக மேற்குலக நாடுகள் அதிகம் நிதி உதவி செய்யவேண்டும் என்பதை வலியுறுத்தி 'நியூ யார்க் டைம்ஸ்' பத்திரிகை எழுதியிருந்த தலையங்கக் கட்டுரை, 'நீங்கள் புரிந்துகொள்ளவேண்டும் / நிலத்தைவிட நீர் பாதுகாப்பானதாக இல்லாது போயிருந்தால் / எவரும் தனது குழந்தையைப் படகில் / ஏற்றிவிடமாட்டார்கள்' என்ற வார்சான் ஷைரின் அந்தக் கவிதையின் வரிகளைத்தான் மேற்கோள்காட்டியிருந்தது.

'அம்மாவுடைய வாய், அப்பாவுடைய கண்கள் / எனது முகத்தில் அவர்கள் இப்போதும் சேர்ந்தே இருக்கிறார்கள்' என ஒரு கவிதையில் குறிப்பிடும் வார்சான் ஷைர், 1988ஆம் ஆண்டு கென்யாவில் சோமாலி பெற்றோருக்குப் பிறந்தவர். அவருக்கு ஒரு வயது ஆனபோது அவரது பெற்றோர் இங்கிலாந்துக்குக் குடிபெயர்ந்தனர். அங்கேயே கல்லூரிப் படிப்பை முடித்த அவர் தற்போது அமெரிக்காவில் வாழ்கிறார்.

இதுவரை கவனிக்கப்படாத மக்கள் - குறிப்பாக அகதிகள், புலம் பெயர்ந்தவர்கள் - சொல்லப்படாத அல்லது பிழையாக சொல்லப்பட்ட அவர்களது கதைகள் - அத்தகைய மனிதர்களின் கதைகளை எழுதுவதில்தான் தனக்கு ஆர்வம் எனக் கூறும் வார்சான் ஷைர், தான் எழுதுவது எல்லாம் தனது சொந்த அனுபவங்கள் அல்ல, நண்பர்கள், தெரிந்தவர்கள் எனப் பலரது அனுபவங்களையும் உள்வாங்கி அவற்றைத் தனது உணர்வோடு கலந்து எழுதுவதாகக் குறிப்பிடுகிறார். "என் வீட்டுக்கு உறவினர்கள் வந்தால் அவர்கள் சொல்லும் கதைகளையெல்லாம் ரெக்கார்டரில் பதிவு செய்துகொள்வேன். பின்னர் அவற்றைக் கவிதையாக எழுதுவேன்" என்கிறார் அவர். "புலம்பெயர்வு என்பது ஒரு மனித உயிரிக்கும் அவரது சொந்த ஊருக்கும் இடையில் ஏற்பட்ட ஆறவே ஆறாத ரணம்" என எட்வர்ட் ஸெய்த் கூறியது மகத்தான உண்மை என்பதை வார்சான் ஷைரின் கவிதைகள் உணர்த்துகின்றன.

ஆக்கிரமிப்பாளர்களின் ஒடுக்குமுறையின் காரணமாகப் புலம்பெயர்ந்தவர்கள், ஆட்சியாளர்களின் கொடுங்கோன்மையின் காரணமாக நாட்டைவிட்டு வெளியேறியவர்கள், அவர்களால் படைக்கப்பட்ட இலக்கியங்களுக்கும் அகதிகளாக அலைந்து திரிபவர்கள் எழுதும் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கும் வேறுபாடு உண்டு. நாடு கடத்தப்பட்ட அல்லது நாட்டைவிட்டு வெளியேறிய எழுத்தாளரின் (Writer In Exile) படைப்பு அதிகாரத்துக்கு எதிரான குரலாக ஒலிக்கும். நாடின்றி அகதிகளாக அலைபவர்களின் (Immigrant Writer) படைப்போ பெரும்பாலும் அவலத்தை எடுத்துச் சொல்வதாக இருக்கும். வார்சான் ஷைரின் கவிதைகள் இரண்டாவது வகைப்பட்டவை. அவற்றில் சித்திரிக்கப்படும் புலப்பெயர்வு பெரும்பாலும் உள்நாட்டுப் போரின் காரணமாக உண்டானது. அங்கு வன்முறையை ஏவுகிறவர்கள் சர்வாதிகாரிகளோ ஆக்கிரமிப்பாளர்களோ இல்லை.

கிழக்கு ஆப்ரிக்க நாடுகள் பலவற்றிலும் இனக்குழுக்களுக்கு இடையிலான முரண்பாடுகள் ஆயுதமோதல்களாகவெடித்து உள்நாட்டுப்போர்களாக உருவெடுத்துவிட்டன. ஒரு காலத்தில் இயற்கை வளம்



கொழித்த அந்த நாடுகள் பெரும்பாலானவற்றிலும் இன்று மனிதர்கள் அமைதியாக வாழமுடியாத சூழல். சோமாலியா, உகாண்டா, ருவாண்டா என அதற்கான உதாரணங்களை அடுக்கிக்கொண்டே போகலாம். அந்தச் சூழலின் வன்முறைதான் வார்சான் ஷைரின் கவிதைகளில் வெளிப்படுகிறது என்றாலும் அவர் ஆற்றலோடும் தனித்துவத்தோடும் அதைக் கவிதையாக எழுதும்போது அது உலகளாவிய தன்மையைப் பெற்றுவிடுகிறது.

நான் நாடு திரும்ப விரும்புகிறேன்
ஆனால், அது சுறா மீனின் வாய்
துப்பாக்கிக் குழாய்.
உங்களது தாய்நாடு உங்களை
கடற்கரையை நோக்கி விரட்டாவிட்டால்
வேகமாக ஓடு
ஆடைகளைப் போட்டுவிட்டு ஓடு
பாலைவனங்களில் ஊர்ந்து போ
சமுத்திரங்களில் நீந்திப் போ
மூழ்கு
காப்பாற்று
பட்டினி கிட
பிச்சை எடு
பெருமையை மற
உயிர் பிழைப்பதுதான் முக்கியம்
எனக் கூறாவிட்டால்
ஒருவரும் தாய்நாட்டைவிட்டு வெளியேறமாட்டார்கள்

என்ற வரிகளைப் படிக்கும்போது, அவற்றை இங்கே அகதி முகாம்களில் இருக்கும் ஏதோவொரு ஈழத் தமிழர் எழுதியிருப்பாரோ என நாம் நினைக்கிறோமே, அதற்குக் காரணம் அந்த உலகளாவிய தன்மைதான்.

'எங்கே போகிறேன் என்பது தெரியவில்லை. எங்கிருந்து வந்தேனோ அது மறைந்து கொண்டிருக்கிறது.. நான் இங்கே தேவையில்லை. இந்த நாட்டைச் சேராதவர் என்ற நினைவில் உடம்பு பற்றியெரிகிறது. நான் நினைவின் பாவம் நினைவின் இன்மை' எனப் புலம்பெயர்ந்த நாட்டில் சந்திக்கும் அவமதிப்புகளை அகதியொருவர் நினைவுகூர்வதாகத் துவங்கும் கவிதையொன்று அந்த அகதி தனது சொந்த நாட்டில் சந்தித்த அடக்குமுறைகளோடு அந்த அவமதிப்புகளை ஒப்பிட்டுப் பார்த்து, இது எவ்வளவோ தேவலாம் என ஆறுதலடைவதாக முடிகிறது. ஐரோப்பிய நாடுகளில் புலம்பெயர்ந்து வாழும் ஈழத் தமிழர்களின் மனநிலையும் அப்படித்தான் இருக்குமோ?

ரவிக்குமார் <adheedhan@gmail.com>

வார்சான் ஷைர் கவிதைகள்

தமிழில்: ரவிக்குமார்

1.

எமது ஆண்கள் எங்களுக்குச் சொந்தமில்லை
ஒருநாள் பிற்பகலில் வீட்டைவிட்டுச் சென்றார் என் அப்பா,
அவர் எனக்குச் சொந்தமில்லை

சிறையிலிருக்கிறான் என் சகோதரன், அவன் எனக்குச் சொந்தமில்லை.
எனது மாமன்கள் வீட்டுக்குத் திரும்பிப்போனார்கள், தலையில் சுடப்பட்டு கொல்லப்பட்டார்கள்,
அவர்கள் எனக்குச் சொந்தமில்லை

எனது ஒன்றுவிட்ட சகோதரர்கள்
மிகையாக நடந்துகொண்டதற்காக அல்லது
எதிர்பார்த்த அளவு இல்லாமல்போனதற்காக
தெருவில்வைத்து குத்திக்கொல்லப்பட்டார்கள்,
அவர்கள் எனக்குச் சொந்தமில்லை.
நாங்கள் காதலிக்க முயன்ற ஆண்கள் சொன்னார்கள்:
' நாங்கள் ஏராளமான இழப்புகளை சுமந்துகொண்டிருக்கிறோம்,
மிகவும் கறுப்புத்தனத்தை அணிந்துகொண்டிருக்கிறோம்,
இங்கே மிகவும் சுமையாக இருக்கிறோம், நேசிப்பதற்குப் பொருத்தமின்றி மிக மிக துயரத்திலிருக்கிறோம்'.
பிறகு அவர்களும் போய்விட்டார்கள்,
நாங்கள் அவர்களுக்காக துக்கம் அனுஷ்டிக்கிறோம்.

இதற்குத்தான் நாங்கள் இருக்கிறோமா?
செத்துப்போனவர்களை
பிரிந்துபோனவர்களை
போலீஸால் பிடித்துச்செல்லப்பட்டவர்களை
போதை மருந்துக்கு,
நோய்களுக்கு,
வேறு பெண்களுக்குப்
பலியானவர்களை
சமையலறையில் அமர்ந்தபடி,
விரல்விட்டு எண்ணிக்கொண்டிருப்பதற்கா இருக்கிறோம்?





இதில் எந்த அர்த்தமும் இல்லை
பாருங்கள் உங்கள் சருமத்தை, அவளது வாயை, இந்த உதடுகளை,
அந்த கண்களை,
அடக் கடவுளே, அந்த சிரிப்பைப் பாருங்கள்.

நம் வாழ்வில் அனுமதிக்கத்தக்க ஒரே இருள் இரவில் வருவதுமட்டும்தான்
அப்போதும்கூட நம்மிடம்
நிலவு இருக்கும்

2.

உங்களோடு கொண்டுவந்தீர்கள் யுத்தத்தை
நீங்கள் அறியாமலேயே, அது இருக்கிறது
உங்கள் சருமத்தில், அவசரமாகத் திணிக்கப்பட்ட சூட்கேஸ்களில்,
புகைப்படங்களில்,
அதன் வாசனை கலந்திருக்கிறது உங்கள் கேசத்தில், நகங்களில்,
இருக்கக்கூடும்
அது உங்கள் ரத்தத்தில்

சிலநேரம் நீங்கள் வந்தீர்கள் குடும்பத்தோடு
சிலநேரம் ஒன்றுமே இல்லாமல், உங்களின் நிழல்கூட இல்லாமல்
புதிய மண்ணில் கால் பதித்தீர்கள் கரகரப்பாய் பேசும் ஒரு பேயைப்போல



மொடமொடத்த ஜீன்ஸும் பரிதவிக்கும் புன்னகையும் அணிந்து,
அந்த மண்ணோடு பொருந்திக்கொள்ளத் தயாராக,
கடுமையாக உழைக்கத் தயாராக,
யுத்தத்தை
ரத்தத்தை மறப்பதற்குத் தயாராக

யுத்தம் அமர்ந்திருக்கிறது
உங்கள் வரவேற்பறையின் மூலையில்,
உங்களோடு சேர்ந்து சிரிக்கிறது
டிவி நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கும்போது,
நிரப்புகிறது உங்கள் உரையாடலின் இடைவெளிகளை,
தொலைபேசியில் பேசும்போது எழும் மௌனத்தை,
காரணங்களைத் தருகிறது
ஒரு சூழலிலிருந்து,
கூட்டங்களிலிருந்து, மனிதர்களிடமிருந்து, நாடுகளிலிருந்து,
காதலிலிருந்து வெளியேறுவதற்கு;
யுத்தம் படுத்திருக்கிறது
உங்களுக்கும் உங்கள் காதலருக்கும் நடுவில்,
நிற்கிறது குளிக்கும்போது உங்களுக்குப் பின்னால்,
உங்கள் வாயைத் திறந்துபார்த்துவிட்டு பதறிப் பின்வாங்குகிறார்
பல் மருத்துவர்
யுத்தத்தை அங்கே அவர் பார்த்திருக்கக்கூடும்,
எவ்வளவு ரத்தம்.

நீங்கள் அறிவீர்கள் சமாதானத்தை,
நீண்ட யுத்தத்தில் பிழைத்த எவரொருவரும் அறிவதுபோல,
புரிந்துகொள்கிறீர்கள் அதை
ஏனெனில் எல்லாவற்றிலும் கலந்திருக்கிறது
நிகழக்கூடிய யுத்தத்தின் நறுமணம்,
எத்தனை எளிதாக ஒரு யுத்தம் வெடிக்கும் என்பது
உங்களுக்குத் தெரியும்,
அமைதியாக ஒரு தருணம், அடுத்தது ரத்தம்.

யுத்தம் வண்ணமயமாக்குகிறது உங்கள் குரலை,
கதகதப்பூட்டுகிறது.
நீங்கள் கொன்றவரா அல்லது இழந்தவரா
என்பதைத்தெரிந்துகொள்ள எந்த ஆர்வமும் இல்லை.
எவரும் கேட்கப்போவதில்லை, சிலவேளை
நீங்கள் இரண்டுமாகவும் இருக்கலாம்.
சமீபகாலத்தில் நீங்கள் எவரையும் முத்தமிட்டதில்லை.
உங்களுக்கு எதை ருசித்தாலும்
ரத்தத்தின் சுவையே தெரிகிறது. ●

ஒரு கனவு

ஜார்ஜ் லூயி போர்ஹே
தமிழில்: **ஷங்கர்ராமசுப்பிரமணியன்**



அந்த மூன்று பேருக்கு விஷயம் தெரியும்
அவள் காஃப்காவின் வெகுநாள் தோழி
காஃப்கா அவளைப் பற்றி கனவு கண்டார்
அந்த மூன்று பேருக்கு விஷயம் தெரியும்
அவன் காஃப்காவின் நண்பன்
காஃப்கா அவனைப் பற்றி கனவு கண்டார்
அந்தப் பெண் அந்த நண்பனிடம் கூறினாள்:
நள்ளிரவில் நீ என்னுடன் இருக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறேன்
அந்த மூன்று பேருக்கு விஷயம் தெரியும்
அந்த மனிதன் பதில்சொன்னான்: நாம் தவறு செய்தால்
காஃப்கா நம்மைப் பற்றிக் காணும் கனவிலிருந்து வெளியேறி விடுவார்
ஒருவருக்குத் தெரிந்துவிட்டது
பூமியில் ஒருவர்கூட மிச்சமில்லை
காஃப்கா தனக்குத்தானே சொல்லிக் கொண்டார்:
தற்போது அவர்கள் போய்விட்டதால், நான் தனி
என்னைப் பற்றி கனவு காண்பதை நிறுத்தப் போகிறேன்
யாராலும் கண்டுபிடிக்கவே முடியாது ●

பிரபஞ்சன்



பவா செல்லதுரை

நெருக்கடிமிக்க சென்னை அண்ணா சாலையின் தென்புறம் நாங்கள் நான்கைந்து நண்பர்கள் நிற்க, மார்பில் அணைக்கப்பட்ட நான்கு பீர் பாட்டில்களோடு சாலையைக் கடந்த பிரபஞ்சனிடம் அந்த இரவு பத்துமணிக்கு சிலர் நின்று ஆட்டோகிராப் கேட்டார்கள்.

பீர் பாட்டில்களை அவர்கள் கையிலேயே தற்காலிகமாகத் தந்துவிட்டு, சாலை ஓரமாக நின்று கையெழுத்திட்டுத் தந்த பிரபஞ்சனைப் பார்த்து, "இதெல்லாம் வேணாம் சார். உங்களுக்கென்று தமிழ்நாட்டில் ஒருபெரிய இமேஜ் இருக்கு " என்று சொன்ன என்னை தடுத்து, "அப்படி ஒரு பொய்யான இமேஜை நான் வெறுக்கிறேன் பவா. நான் எதுவாக இருக்கிறேனோ அப்படியான பிம்பம் மட்டுமே வெளியிலேயும் பதிவாக வேண்டும். நான் எப்போதாவதுதான் குடிப்பவன். அது வெளியே தெரிய வேண்டாமெனில் இதை இனி தொடக்கூடாது இல்லையா" என்று, கையிலிருந்த பாட்டில்களை கொஞ்சநேரம் என் கைகளுக்கு மாற்றி நடந்தது நினைவிருக்கிறது.

எவர் கைகளிலேயும் நிரந்தரமாக அடக்கிவிட முடியாத நீர்தான் பிரபஞ்சன். என் கல்லூரிப் படிப்பை முடித்து, இலக்கியம் நோக்கி வெறிகொண்டலைந்த காலத்தில் கி.ரா. பற்றிய ஒரு இலக்கியக் கூட்டத்தில்தான் பிரபஞ்சனை முதன்முதலில் பார்த்தேன். பட்டு வேட்டி, பட்டுச் சட்டை போட்டு கையில் புகைந்த ஒரு சிகரெட்டோடு அரங்கவாசலில் நின்றிருந்த அவரை ஏனோ அப்படிப் பிடித்துவிட்டது. எனக்கு அது இத்தனை ஆண்டுகளாகியும் அகல மறுக்கும் அன்பின் அடர்த்தி.

பத்தாயிரம் ரூபாயை கவரில் வைத்து கொடுப்பார்கள் என்ற நிச்சயத்திற்காக, ஒன்றுமேயில்லாத ஒருவனை உலகக் கவி என்றும், தன் படைப்பு அவன் அதிகாரக் காலடியில் அச்சேறக்கூடும் என்ற எதிர்பார்ப்பில், அவன் எழுத்து நோபலுக்கும் மேலே எனவும் எழுதுகிற பலபேருக்கு மத்தியில், பிரபஞ்சன் என்ற அசல் இன்றளவும் தமிழ் வாசிக்கும் பலராலும் நேசிக்கப்படுவதற்கு அவரிடம் இயல்பிலேயே இன்றளவும் இருந்து வருகிற இந்த எளிமையும் உண்மையும்தான் காரணம்.

தகுதிபெறாத படைப்புகள் எதுவாயினும், அதை எழுதியவன் இந்தியாவின் பிரதமரேயாயினும் தன் கால் சுண்டுவிரலால் அவர் எத்தித் தள்ளிய சம்பவங்கள் இலக்கிய உலகம் அறிந்தவைதான். எதிலும் எங்கும் நிலைத்திருக்கத் தெரியாத படைப்பாளிகளுக்கேயுள்ள அலைவுறும் மனம் கொண்டவர் பிரபஞ்சன்.

முறையாகத் தமிழ் படித்து, முதன்முதலில் 'மாலைமுரசு' பத்திரிகையில் ஒரு நிருபராகத் தன் வாழ்வைத் துவக்குகிறார். தொடக்கத்திலேயே உண்மையின் குரூர முகம் அச்சேற்ற மறுத்து அவரை வெளியேற்றுகிறது அல்லது அவரே வெளியேறுகிறார்.

மானுட ஜீவிதத்தின் கடைசி வரை அவருக்கு ஏற்பட்ட முரண்பாடுகளையும் சமூக வாழ்வில் ஒரு படைப்பாளியால் சகித்துக்கொள்ள முடியாத அருவருப்புமிக்க சமரசங்களையும் உதறித் தள்ளுபவராகவும், எதிர்கால லௌகீக வசதிகளைப் பற்றி எந்தக் கவலையுமின்றி, ஆரம்பத்தில் தன் உடல் மீதேறிய கடற்காற்றின் குளுமையுடனும் சுதந்திரத்துடனும் நம்மோடு அலைந்து திரியும் எளிய படைப்பாளியாகவும்தான் பிரபஞ்சனை ஒவ்வொருவருமே உணரமுடியும்.

நான் எழுதத் துவங்கிய ஆரம்பத்திலேயே என் முன்மாதிரியென தோழமையோடு குடியேறியவர் அவர்தான். என் 'சத்ரு' கதையை உலகின் தனித்துவமிக்க பத்து கதைகளில் ஒன்று என எழுதி ஒரு ஆரம்பகால படைப்பாளியைத் திக்குமுக்காட வைத்தவர். 'மரங்களையும் பழங்குடி மனிதர்களையும் காடுகளையும் அதன் பச்சைய வாசனையையும் பவாவின் கதைகளில் நான் உணர்ந்தது போல வேறெங்கும் உணந்ததில்லை' என எழுதிய கைகளை ஒரு நிமிடம் நான் பற்றிக் குலுக்கக்கூட அனுமதியாதவர்.

அக்கணத்தில் தனக்கு எது சரியென்றுத் தோன்றுகிறதோ, அதன் பின்விளைவுகள் எதுவாயினும் எந்தக் கணக்கும் போட்டுப் பார்க்கத் தெரியாமல், அப்படியே உதறித் தள்ளி எழுந்து, தனக்கு விருப்பமானதை நோக்கி நடக்கத் தெரிந்த ஒரு உண்மைத் துறவியின் மனம் எப்போதுமே பிரபஞ்சனுக்கு உண்டு.

ஒரு பிரபலமான வாரப் பத்திரிகையில் தான் எழுதிக் கொண்டிருந்த தொடர்கதையை, ஏதோ சில மனநெருக்கடிகளால் எழுத முடியாமல், அவரின் பிரியப்பட்ட 'சுமதி'யை மௌண்ட்ரோட்டின்



படம் உதவி: பி.என்.எஸ். பாண்டியன்

ஸ்பென்சர் முன் அநாதையாய் நிற்க வைத்துவிட்டு, நட்ட நடு இரவில் திருவண்ணாமலைக்கு பஸ் ஏறின பிரபஞ்சனை இப்போது இக்கணத்தில் நினைத்துக் கொள்கிறேன்.

அதிகாலை திருவண்ணாமலை பேருந்து நிலையத்தில் அவரை அழைத்துவர என் பைக்கோடு நின்றிருந்த என்னைப் பார்த்து, “இப்பத்தான் மனம் சந்தோஷமாக இருக்கு. அச்சு ஊடகம் படைப்பாளியின் வயிற்றைக் கீறி குடலை உருவக்கூடாது சார். நல்ல காபி உங்க ஊரில் எங்கு கிடைக்கும்?” என இயல்புக்குத் திரும்பிய ஒரு மனிதனை நீங்கள் எந்த வகையில் சேர்ப்பீர்கள்?

ஒரு நல்ல காபிக்காக, பல மைல்கள் நடந்தும், ஆட்டோவில் பயணித்தும் பருகத் தெரிந்த ருசி வாய்த்தவர் அவர். ராயப்பேட்டை சரவணபவனின் அதிகாலைத் திறப்பு என்பதே பிரபஞ்சனின் ஒரு குவளை தேநீருக்காகத்தான் எனத் தோன்றும். எல்லாத் தரப்பு மனிதர்களுமே அவரின் தோழமைப் பட்டியலில் உண்டு. மனிதர்களை எதன் பொருட்டும் வரிசைப்படுத்தத் தெரியாதவர் அவர்.

மேன்சன் வாட்ச்மேன், கூரியர் கொண்டுவரும் பையன், சத்யம் தியேட்டர் வாசலில் பர்சைத் தொலைத்துவிட்டு ஊருக்குப் போக வழியில்லாமல் நிற்கும் ஜீன்ஸ் போட்ட இளைஞன், “மகாநதி' படிச்சிட்டு அப்படியே உங்களைப் பார்க்கப் புறப்பட்டு வந்தேன் சார்” எனச் சொல்லி அதிகாலையிலேயே கதவைத் தட்டும் ஆய்வு மாணவி, இவர்களோடுதான் அவரின் காலை, அல்லது மதிய உணவு பகிர்ந்து கொள்ளப்படும்.

கையில் பணம் கிடைக்கும் தருணங்களில் நீங்கள் பிரபஞ்சனை அருகிலிருந்து அவதானிக்கக் கொடுத்து வைத்திருக்க வேண்டும். ஒரு வள்ளல் அவர் கைகளில் புகுந்து பரப்பரப்பான். கடைசி ஒரு ரூபாயும் தன்னிடமிருந்து அகலும் வரை அவரின் வெறிபிடித்த அடவுகள் தொடரும். எந்தக் காரணத்துக்காகவும் தன்னிடமுள்ள பணம் செலவழிந்துவிட வேண்டுமென நினைக்கும் ஒரு மனதைவிட வேறென்ன மேன்மை வேண்டும் ஒரு படைப்பாளிக்கு?

“சார், சில நண்பர்கள் உங்களைப் பார்க்க விரும்புகிறார்கள். கூட்டி வரட்டுமா?” என எஸ். ராமகிருஷ்ணன் தொலைபேசியில் கேட்கிறார்.

“ரொம்பச் சந்தோஷம், வாங்க ராமகிருஷ்ணன். எத்தனை பேர் கூட வருவாங்க?”

“பத்திருபது பேர்.”

“சந்தோஷம். உடனே வாங்க.”

அடுத்த அரை மணி நேரத்தில் பீட்டர்ஸ் காலனி வீட்டையடைந்த அவர்களுக்கு, பூட்டிய வீடு அதிர்ச்சியைத் தருகிறது.

அணைத்து வைக்கப்பட்ட தொலைபேசி, தெரிந்தவர்களின் விசாரிப்புகள், அவர் வழக்கமாக போகுமிடங்கள் என எல்லாத் தேடுதல்களும் தோல்வியில் முடிய, அவர்கள் பெரும் ஏமாற்றத்துடன் திரும்புகிறார்கள்.

இப்படியான சிறு ஏமாற்றுதல்களை அவர் எப்போதும் சிரமேற்கொண்டு கைக்கொள்வதில்லை.

அது அவரின் இயல்பு. பத்துநாள் கழித்து ஒரு இலக்கியக் கூட்டத்தில் ராமகிருஷ்ணன் சிரித்துக் கொண்டே கேட்கிறார்: "எங்களை வரச்சொல்லிட்டு வீட்டைப் பூட்டிட்டு எங்கேயோ போய்ட்டீங்களே சார்."அவர் தனக்குக்குள்ளேயே சிரித்துக் கொள்கிறார். "ஒரு நண்பரைப் பார்க்க அவசரமாகப் போக வேண்டியிருந்தது." அது பொய் என இருவருக்குமே தெரியும். இருந்தாலும் ஒரு உயர்ந்த படைப்பாளி சொல்கிறார், இன்னுமொரு பிரபலமான எழுத்தாளனிடம். அது எப்படிப் பொய்யாகும்?

அன்று அந்நண்பர்களுக்குச் செலவழிக்க அவர் சட்டையில் பணமில்லை என்ற உண்மை இருவருக்கும் இடையேயிருந்த இடைவெளியில் ஒரு நாய்க்குட்டி போலப் படுத்துக் கிடந்தது.

நண்பர்களை எப்போதும் போஷிக்க வேண்டுமென்பதை பிரபஞ்சனிடமிருந்தே நான் அடைந்தேன். விரும்பியபடி பணமில்லையென்பது எப்போதுமே அவருக்கு, தற்காலிகச் சோகம் மட்டுமே. அதன் பொருட்டு எவனை எப்படிப் புகழ்ந்தால் அதை அடைய முடியுமென அவர் மனம் எப்போதும் கணக்கு போட்டதில்லை.

வெளியூர்ப் பயணம் முடிந்து பாண்டிச்சேரி வீட்டிற்கு வந்த ஒரு நள்ளிரவில், மேசையில் கிடந்த புதுவை அரசுக் கடிதம் அவரை ஆச்சர்யப்படுத்துகிறது. அரசுக் கவியாக வரமுடியுமா? என பாண்டிச்சேரி மன்னன் கேட்கிறானா? அப்படியெனில் அதை நிராகரித்துவிட்டு விடிவதற்குள் சென்னைக்கு பஸ் ஏறி விட வேண்டுமென கடிதத்தைப் பிரிக்கிறார். வைத்தியலிங்கம் என்ற இயற்பெயரோடு சரியாக அச்சிடப்பட்ட அவர் வீட்டு விலாசம். அத்தனிமையில் மிகுந்த அருவருப்போடு அக்கடிதம் அவரால் பார்க்கவும் படிக்கவும் படுகிறது.

ஒரு முழு சிகரெட்டின் கரைதலுக்குப் பின் அவருக்கு எல்லாமும் பிடிபடுகிறது. அவரின் இப்போதைய தேவை ஒரு விடியல் மட்டுந்தான். விடிந்ததும் தன் உறவினரும் பாண்டிச்சேரியின் அப்போதைய அமைச்சருமான ஒருவர் வீட்டில் அக்கடிதத்தோடு இருக்கிறார். அவர் புன்னகைத்துக் கொள்கிறார். நன்றி சொல்ல வந்தவரை பின் எப்படி வரவேற்பது? பிரபஞ்சன் சொல்கிறார்: "இப்படி ஒரு கேவலமான ஆணையை எனக்கு அனுப்ப வேண்டுமென உனக்கு எப்படித் தோன்றியது?"

அமைச்சரின் முகம் இறுகுகிறது. "பிரபஞ்சன் என்ற பெயரில் மானுட விடுதலைக்கும், வைத்தியலிங்கம் என்ற பெயரில் லாஸ்பேட்டையில் கள்ளுக்கடை எடுத்து வியாபாரம் செய்வேன் என நீ நெனச்சே பாரு, உன்னை விடக் கேவலமா இந்த உலகத்துல யாரும் என்னை நெனச்சிருக்க முடியாது" என அக்கடிதத்தை ஆறிக் கொண்டிருந்த தேநீர் கோப்பைக்குக் கீழே வைத்துவிட்டு நடந்த பிரபஞ்சனின் மன உலகம் எதுவென நமக்கு புரிந்துகொள்ள முடியுந்தானே!

அந்த இயல்பிலிருந்துதான் அவரின் அத்தனை படைப்புகளும் திமிறியது. கலங்கிய ஏரியில் கையால் மீன் பிடிக்கும்போது நீருக்கு மேல் துள்ளும் விரால்கள் எவர் கைகளுக்குள்ளும் அடங்காது தோழனே!

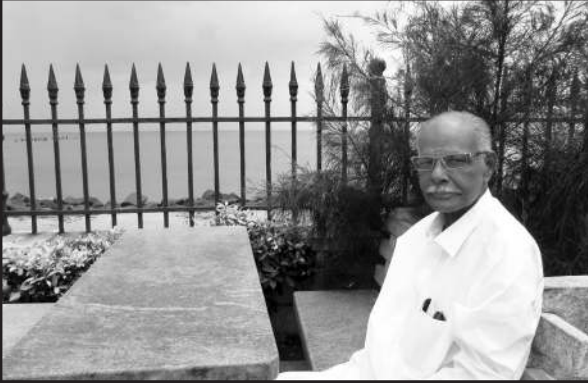
எழுத்தாளன் எப்போதும் மனதாலும் உடலாலும் சுத்தமானவன் என்ற கொள்கையுடையவர் அவர். தொடர்ந்து அவரை நட்பால் பின் தொடரும் முருகேசபாண்டியன் போன்றவர்கள் அவரின் உடைகளைப் பற்றி மட்டுமே ஒரு தனிக்கட்டுரை எழுதிவிடக்கூடும். நல்ல உடை, நல்ல உணவு, சுகாதாரமான இருப்பிடம் இவை மட்டும்தான் சாகித்ய அகடெமி விருது உட்பட பல விருதுகளைக் குவித்த ஒரு தமிழ் எழுத்தாளனின் எளிமையான கனவு.

ஆனால் ஒருபோதும் அவை அவருக்கு எளிமையாகக் கிட்டியதில்லை.அதற்கே அவர் தினம் தினம் போராட வேண்டியிருக்கிறது. என் 'எல்லா நாளும் கார்த்திகை'யில் அவரைப் பற்றி 'இழப்பதற்கும், அடைவதற்கும் ஏதுமற்ற கலைஞன்' என்ற ஒரு கட்டுரையில், 'ஒரு கலைஞன் ஒட்டுமொத்த மானுடப் பசியைப் போக்க ஒரு பக்கம் பாடிக்கொண்டே, தன் சொந்த பசிக்கான ரொட்டித் துண்டுகளையும் தினம்தினம் தேட வேண்டியிருக்கிறது" என எழுதியிருந்தேன்.

அக்கட்டுரையைப் படித்துவிட்டு ஒரு மழை இரவில் பிரபஞ்சன் என்னைத் தொலைபேசியில் அழைத்தார். இரண்டு பக்கமுமே மௌனம் நீடித்த அதற்கும் உரையாடல் என்றே பெயர் சொல்லப்பட்டது. தெளிவற்ற வார்த்தைகள் உடைந்து சிதறி அவரிடமிருந்து வந்ததை, அதற்கு முன்னும் பின்னும் அப்போது மட்டுமே கேட்டிருக்கிறேன். "என் ஐம்பது வருஷத்தை வீணாக்கிட்டேன்னு நெனெச்சேன் பவா. இல்ல நானும் இச்சமூகத்துக்கு ஏதோ செஞ்சிருக்கிறேன். அதுதான் உங்க எழுத்துல தெறிக்குது. நன்றி." நான் அவரைத் தொடர்வதற்குள் அவர் வெகுதூரம் போய்விட்டிருந்தார்.

நானறிந்து தமிழில் எழுதத் துவங்குகிற படைப்பாளிகளுக்கு அவர் தரும் உத்வேகம் எதைக் கொண்டும் அளவிடமுடியாதது. அதிலும் பெண்கள் எழுத ஆரம்பித்தால் பிரபஞ்சன் கொண்டாடித் தீர்ப்பார். பத்து வருடங்களுக்கு முன் பால் சக்கரியாவின் கதைகளை மொழிபெயர்த்து முடித்து, "இது சரிதானா தோழர்" என தயங்கித் தயங்கி பிரபஞ்சனிடம் நீட்டிய கே.வி. ஜெயஸ்ரீக்கு முன்னுரையுடன் சேர்த்து, அதைப் புத்தகமாக்கி, ஜெயஸ்ரீ கைகளில் கொடுத்தவர் அவர்.

நானறிந்து இது வேறெந்த மூத்த படைப்பாளிகளுக்கும் வாய்க்காத மனது. ஒவ்வொரு புத்தாண்டுக்கும் கட்டுக்கட்டாகத் தாள்களையும், உயர்ந்த விலையுள்ள பேனாக்களையும் வாங்கி, ஷைலஜாவுக்கும் ஜெயஸ்ரீக்கும் அனுப்பி வைப்பார்; அல்லது அவரே பஸ் ஏறி வந்து கொடுத்துவிட்டுப் போவார். பெண்கள் எழுத ஆரம்பித்தால் மட்டுமே பல நூறு ஆண்டுகளாகப் புதையுண்டு கிடக்கும் மௌனம் உடையும். போர்ப் பாடல் கேட்கும். அது கரடு தட்டிப்போன இந்த மானுடச் செவியின் பறைகளைக் கிழிக்கும் என உறுதியாய் நம்பும் வெகு சில படைப்பாளிகளில் பிரபஞ்சனே



முதன்மையானவர்.

'மாறும்' என்ற சொல் மட்டுமே மாறாதது என்பது பிரபஞ்சனுக்கு மட்டுமே நூறு சதவீதம் பொருந்தும். எக்காலத்திலும் எந்நிலையிலும் அவர் எல்லோரையும் ஒரே மாதிரி ஏற்றுக்கொண்டதில்லை. அசோகமித்திரனின் படைப்புகள் உலகத்தரமானவை எனக் கொண்டாடிய பிரபஞ்சன், இந்துத்துவாவிற்குச் சாய்வான அசோகமித்திரன் புனைவில்லாத எழுத்திற்கு முன் நின்று எதிர்வினை ஆற்றியுள்ளார். தனக்குப் பிடித்தமான படைப்பாளியாயிற்றே என மௌனம் காப்பது, அக்கருத்துக்கு மறைமுகமாகத் துணைப் போவதுதானே! ஒரு நேர்மையான படைப்பாளியாக அதை ஒருபோதும் அவர் செய்ததில்லை.

எல்லாக் காலங்களிலும் ஒரு படைப்பாளியை அவர் கொண்டாடியதில்லை. அவர் வாசிப்புக்குத் தக்கவாறு படைப்புகளின், படைப்பாளிகளின் முதன்மைப்பட்டியல் மாறிக்கொண்டேயிருக்கும். அது ஒரு எழுத்தாளனின் ஆகப்பெரும் தகுதியும், நேர்மையும்கூட. எல்லாக் காலத்திலேயும் தன்னை முதலிடத்தில் நிறுவிக்கொண்ட ஒரு படைப்பாளியை, ஒரு இளம் படைப்பாளி தன் ஒரே கதையால் பின்னுக்குத் தள்ளிவிடலாம் என்பது பிரபஞ்சனின் கொள்கை. அதை ஏற்று அங்கீகரிக்கிற மனம் மிகப் பெரிது. அது எப்போதுமே பிரபஞ்சன் என்ற ஆளுமையிடம் நிரந்தரமாகத் தங்கியிருப்பதுதான் நம் மொழியின் அதிஷ்டம்.

பாண்டிச்சேரிக் கடற்கரையில் எப்போதாவது கால் நனைக்கிற மாதிரி, தமிழ்த் திரைப்பட உலகிலேயும் எப்போதாவது அவர் கால் நனைத்திருக்கிறார். அந்த அனுபவங்கள் எல்லாத் தமிழ் படைப்பாளிக்கும் நேர்ந்தது போலவே அவருக்கும் எந்தக் கௌரவத்தையும் தந்துவிடவில்லை. "எத்தனை கதைகளையும், எவன் பேரில் வேண்டுமானாலும் போட்டுக்கொள்ளுங்கள்; எனக்கு காசநோய் சிகிச்சைக்குக் காசு வேண்டும்" என புதுமைப்பித்தன் சொன்னது போலவே, "எனக்குப் பெயர் வேண்டாம். ஊதியம் மட்டும் போதும்" என்ற சமரசத்தை நோக்கி அவரை நெட்டித் தள்ளியதும் இதே வாழ்வுதான்.

பீர் முகமது அப்பாவின் ஒரு கதையில், பகலில் அனுமன் வேஷம் போட்டுத் தெருவில் பிச்சை எடுக்கும் ஒருவனை, உண்மையான அனுமன் என நம்பி அவனைப் பின் தொடரும் ஒரு குழந்தை. அந்த குழந்தையின் மனநிலையே எப்போதும் பிரபஞ்சனின் மனநிலை. அவன், யாருமற்ற புளியமரத்தடியில் நின்று, தன் வேட்டியைத் தளர்த்தி சிறுநீர் கழித்து, பீடிபற்ற வைக்கும் ஒரு கணத்தில், 'இது நிஜ அனுமன் இல்லை, சாதரண மனிதன்' என ஊர் திரும்பும் குழந்தையும் அதே பிரபஞ்சன்தான். இந்த இரு வேறு மனநிலைகளில்தான் ஒரு பெரும் படைப்பாளி தன் ஜீவித காலம் முழுக்கத் தமிழ்ச் சூழலில் பயணிக்க வேண்டியுள்ளது.

காலந்தோறும் பெண்களை வஞ்சிக்கும் ஆண் மனங்களின் அவலத்தை பிரபஞ்சன் அளவிற்குப் புரிந்து எழுதியவர் என யாரையும் அடையாளப்படுத்த முடியவில்லை. தன் சார்புக் கொள்கை, தான் சார்ந்த தத்துவம் என்பதற்காக பெண்கள்மீது இழைக்கப்படும் அதிகார அத்துமீறல்களை, அது எவனாய் இருந்தபோதிலும், எச்சூழலிலும் எதிர்க்கத் தவறியதில்லை என்ற உண்மை அவரின் 'பெண்' தொகுப்பைப் படிப்பவர்களுக்குப் புரியும். எம்.பில்., பி.எச்.டி., என்ற பெருங்கனவுகளுடன் தங்கள் வறுமையிலிருந்து எழுந்து பல்கலைக் கழகங்களின் வாசல்வரை வந்துவிடும் பெண்களை வஞ்சிக்க நினைக்கும் பேராசிரிய அதிகாரங்களை அவர் எப்போதுமே தன் புனைவிலும், புனைவில்லாத எழுத்திலும் எதிர்த்தே எழுதியிருக்கிறார்.

இதுதான் ஒரு காலத்திய உன்னதமான கலைமனதின் மேன்மை. நடைமுறைத் தவறுகள், தான் உயிரென நம்பும் இயக்கத்தில் நடந்தாலும்கூட அவன் பேனாவை மூடிவைத்து விடக்கூடாது என்ற உலகளாவிய பேரன்பும் மானுட அக்கறையுமது. இதன் வழியேதான் பிரபஞ்சன் தன் எழுத்தில் ஐம்பது ஆண்டுகளைக் கடந்தும் பயணித்துள்ளார். கலங்கல் இல்லாத, ஆர்ப்பரிக்காத, நகருகிறதோ எனச் சந்தேகிக்க வைக்கும் ஒரு நதியின் பயணத்தை அதன் கரைகளில் அமர்ந்து கவனிக்கலாம். நூறு ஆண்டுகளாய் அதைக் கடக்கும் நீராலும் கரைக்கமுடியாத கூழாங்கற்களின் முழு உருவம் அதற்கடியில் தெளிவாகத் தெரியும். அக்கூழாங்கற்களைப் போலத்தான் அனைத்தையும் உள்வாங்கிக்கொண்ட கலைஞனாக ஜீவிக்கிறார் பிரபஞ்சன். அதிலிருந்துதான் ஆகச்சிறந்த படைப்புகள் அவரில் முகிழ்கின்றன.

பிரும்மம், மீன், பச்சைமாமி மெஸ், மரி என்கிற ஆட்டுக்குட்டி, ஒருமனுஷி, ஒரு ஊரில் இரண்டு மனிதர்கள் எனத் தொடரும் எல்லாக் கதைகளுமே மனித வாழ்வின் மேன்மையையும் மனிதர்களின் உயர்வையும் மட்டுமே பேசுகின்றன. அவர் தன் கதைகள் மூலம் எப்போதுமே உபதேசித்ததில்லை. ஆகவே மானுடா! எனப் பெருங்குரலெடுத்துக் கத்தியதில்லை. 'சைக்கிள் நிறுத்த இடமில்லையென நீ வெட்டிவிட்ட முருங்கைமரம் துளிர்த்துவிட்டது நண்பா' என நம் தோள்மீது தோழமையோடு கை போட்டுக் கொள்கிறார்.

தமிழ்ச் சமூகம் தன்னுள் அவரை இருத்திக் கொள்வது அது பெற்ற பாக்கியம். ●

நன்றி: <https://bavachelladurai.blogspot.com/>

பவா செல்லதுரை <bavachelladurai@gmail.com>

அகதி றங்குப்பெட்டி



பா.அ. ஜயகரன்

"வணக்கம் நாங்கள் இந்த வீட்டுக்கு புதிதாய் குடி வந்திருக்கிறோம்."

அயலவனரான அன்ரனுடன் என்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டேன். அதுவொரு வசந்தகால தொடக்கம். வீட்டுப் புற்தரைக்குள் முகம் காட்டும் 'டான்டிலயன்' தாவரங்களை அவரது மனைவி வாங்கில் குந்தியிருந்து பிடுங்கிக் கொண்டிருந்தார். அவருடன் கதைத்தபடி அங்கிருந்த கதிரையில் பியருடன் அமர்ந்திருந்தார் அன்ரன். மிகவும் நேர்த்தியாக பராமரிக்கப்பட்ட புற்தரையுடன் கூடிய பூந்தோட்டம் வீட்டுக்கு மேலும் மெருகேற்றியிருந்தது.

"மகனே நானொரு தச்சன். எனது தந்தை, எனது பாட்டா எல்லோரும் தச்சர்கள்தான். இந்த சுற்றாடலில் உள்ள பல வீடுகளுக்கு நான்தான் தச்சு வேலை செய்தேன். உனது வீட்டு வேலைகளும் நான் செய்தேன். இப்போ கட்டுகிறவையெல்லாம் பெட்டி வீடுகள். எங்கள் வீடுகள் பலமானவை."

அன்ரன், என்னை மகன் என்றே அழைத்தார். கழியலறையில் முகம் கழுவும் பேசின் கழிவு நீர் போகும் குழாய் அடைத்து பேசினுக்குள் நீர் நிறைந்துவிட்டது. நான் திக்கித் திணறிப்போனேன். வீடு வாங்கி கொடுத்த முகவரோடு எடுத்து முறைப்பட்டேன். வீட்டுக்குள் வந்த ஒரு கிழமைக்குள் அடைப்பு வந்தால் யாரால்தான் தாங்கிக்கொள்ள முடியும். அன்ரனிடம் ஓடிப் போனேன்.

"வீட்டின் மீது இடிவிழுந்துவிட்டதா?" என்றவாறு அன்ரன் சிரித்தார். வீட்டின் மீது இடியும் விழுமா? அப்படி நடக்கும் சாத்தியமும் உண்டா? விழுந்தால்? எனக்கு எதுவும் விளங்கவில்லை.

"பொறுமையடா மகனே! அதுவொரு சின்ன விடயம். கீழே 'ரு' வடிவான குழாய் இருக்கும். அதன் அடியில் ஒரு நட்டு இருக்கும் அதைக் களட்டினால் உள்ளேயிருக்கும் கழிவுகள் வெளிவந்துவிடும். இந்த ஆயுதத்தை கொண்டுபோய் களட்டு" என்றவாறு அவரது களஞ்சியத்தில் நாலாவது நிரலில், இரண்டாவது நிரையிலிருந்த குறடு ஒன்றை காந்தத்திலிருந்து பிரித்து என்னிடம் தந்தார். அதை கையில் வாங்கி அவரைப் பார்த்தபடியே நின்றேன்.

"உனக்கு இதைப் பாவிக்கத் தெரியாது என்ன? நான் கிழவன்; உனது பேசினுக்கு கீழே குனிந்து கழுத்தைவிட்டு நட்டுக் களட்டமாட்டேன். நீ பழகிக்கொள்ள வேணும். சின்ன சின்ன வேலைகளுக்கு ஆட்களைக் கூப்பிட்டால் நீ வீட்டை விற்க வேண்டிவரும்."

எதுவும் புரியவில்லை என்பதை என் முகம் காட்டியிருக்க வேண்டும். அங்கிருந்த மாதிரி ஒன்றையெடுத்து எப்படி நட்டைப் பிடிப்பது, எந்தப் பக்கம் திருப்பினால் நட்டு களரும் என்று எனக்கு காண்பித்தார். அப்போது என் முகத்தில் அறிவொளி சற்று பரவியிருந்ததை அன்ரன் அவதானித்தார். நானும் பேசினுக்கு கீழே தலையைவிட்டு நட்டை திருப்பினேன். அதுவும் எதுவித எதிர்ப்பும் இல்லாது களண்டு உள்ளே தங்கியிருந்த அனைத்தையும் வெளியேவிட்டது. அந்த நேரத்தில்தான் அன்ரன் எனது வீட்டுக் கதவைத் தட்டினார்.

"மறந்துவிட்டேன் கீழே ஏதாவது வாளியை வைத்து கழிவுநீரை ஏந்து" என்றார். கழிவு நீரால் பாதி தோய்ந்துபோய் நின்ற என்னைப் பார்த்ததும் அன்ரன் புரிந்துகொண்டார்.

"செய்துவிட்டாயா சரி போய் ஒத்தித் துப்பரவாக்கு" என்றபடி அன்ரன் திரும்பினார்.

எனக்கு அப்பாவின் நினைவு வந்தது. நீச்சல் பழகுவதற்காக குளத்திற்கு போனபோது, அப்பா என்னைத் தூக்கி தண்ணீருக்குள் எறிந்தார். நான் செய்வதறியாது மூச்சுத்திணறி கை, காலை அடித்தேன். அதுவொன்று பயிற்சிக்கான சிறந்த அடித்தளமாக எனக்குப் படவில்லை. ஆயினும் சற்று பயம் அகன்றிருந்தது. ஒரு சிறு நம்பிக்கை அடிமனதில் ஒட்டிக்கொண்டது. அவர்கள் அப்பிடித்தான் கற்றிருந்திருப்பார்கள். 'குளமும் தண்ணீரும் இருந்தால் தானாக நீந்த வேண்டியதுதான்'. அதுதான் அவர்களின் நியாயம். அப்படித்தான் அன்ரனும் நினைத்திருப்பார். எனக்கு சுயமாய் ஏதாவது ஏறுகிறதாவெனப் பார்த்திருக்கக்கூடும்.

கழியலறை நெற்பாத்தி போல் நீரால் நிறைந்திருந்தது. உள்ளேயிருந்து முடிமயிர்கள் கற்றையாக வந்து வீழ்ந்தன. நீரோடும் குழாய்க்குள் மயிரோடவிட்டால் இதுதான் நடக்கும் என்று அப்போது தெரிந்துகொண்டேன். வீட்டார் எல்லோருக்கும் காண்பித்தேன். உங்கள் முடிமயிர் குறித்து அவதானமாக இருங்கள் என்றுவிட்டு குறடோடு திரும்பவும் அன்ரனின் களஞ்சியத்துக்கு போனேன். அவரின் களஞ்சியத்தில் அடுக்கப்பட்டிருக்கும் ஆயுதங்கள் என்னை



ஆச்சரியப்படுத்தின.

"ஏதாவது ஆயுதங்கள் தேவையென்றால் வந்து பெற்றுக்கொள். மறந்திடாமல் திருப்பித் தந்துவிடு மகனே."

ஆயுதங்களை வைத்து என்ன செய்வதென்றே எனக்குத் தெரியாதே. அவரது களஞ்சியத்தில் ஒவ்வொரு வேலைகளுக்கும் தேவையான ஆயுதங்கள் செப்பனாக அடுக்கி வைக்கப்பட்டிருந்தன. பரண் மீதில் இரண்டு றங்குப்பெட்டிகள் இருந்தன. அதைப் பார்த்த கணத்தில் அத்தரின் மணம் என் நாசிக்குள் மீண்டது.

"றங்குப்பெட்டிகள்" என்றேன்.

"ஆம். நாங்கள் கனடா வரும்போது கொண்டுவந்தவை. சுமையை இறக்கிவிட்டு அமைதி யாக இருக்கின்றன. பார்த்தியா? நாங்கள் ஒஸ்த்திரிய டொச்சுக்காரர். நாங்கள் வரும்போது கனேடியர்கள் எங்களை பெரிதாக விரும்பவில்லை. எங்களையும் நாசிகள் போலவே நடத்தினார்கள். நாங்கள் வெள்ளையர்களாய் இருந்தாலும் ஆங்கிலேயர்களுக்கு எங்களை பெரிதும் பிடிக்கவில்லை. நாங்கள் டொச்சுக்காரர்கள் என்று வெளியே சொல்வதைத் தவிர்த்தோம். அப்போ பலரும் எங்களை காட்டு மிராண்டிகளாய் பார்த்தார்கள்" என்றார் அன்ரன்.

"அவர்களுக்கு யாரைத்தான் பிடித்தது. ஐரிஸ் காரரர், இத்தாலியர், சீக்கியர், தமிழர்" என்றவாறு றங்குப்பெட்டியைப் பார்த்தபடியே நின்றேன். முப்பது ஆண்டுகள் ஓடிவிட்டன. ஆயினும் அத்தரின் மணம் மூக்குக்குள் திடீரென மீண்டது.

உருக்குலைந்து போயிருந்தது. இயலுமானதையெல்லாம் நாம் எடுத்துக்கொண்டோம். பல பொருட்கள் பரம்பரை பரம்பரையாக எமது குடும்பத்தோடு ஒட்டி வருபவை. பாட்டியிருந்தபடியால் அவள் பலவற்றை தட்டி துப்பரவாக்கி எடுத்துக்கொண்டாள். 'பேரனே இதெல்லாம் உனக்குத்தானடா' என்று சொல்லி எஞ்சியதை பொறுக்கி எடுத்தாள். முன்பாதி இடிந்த வீட்டுக்குள் அகப்பட்டதையும் அவள் விடவில்லை. போர் ஓய்ந்தும் எனது பாட்டி ஓயவில்லை. இந்த றங்குப்பெட்டி அவள் கண்ணுக்கு எட்டியதும் அதைத் திறந்து எல்லாவற்றையும் சரிபார்த்தாள். அவள் திருமணத்தின்போது அணிந்த வெள்ளையுடை. அதையே அம்மாவும் தன் திருமணத்தின்போது அணிந்திருந்தார். தாத்தாவின் இராணுவ உடுப்பு. வீட்டுப் பத்திரங்கள், தனது இறுதிக் கடனுக்காக சேர்த்து வைத்த பணம், எனது யூத ஆச்சி கொடுத்த சில்வர் மெழுகுதிரி தாங்கி, சலோமியின் சட்டையொன்று. அவள் ஒவ்வொன்றாக எடுத்துப் பார்த்து வெதும்பினாள். மெழுகுதிரித் தாங்கியைப் பார்த்தும் ஓவென அழுதாள். சலோமியின் சட்டையைத் தூக்கினாள். பாட்டியை எல்லோருமாகச் சென்று அரவணைத்தோம். எல்லோரின் கண்களும் பனித்திருந்தன.

"சலோமி. ஐயோ நயவஞ்சகன் எல்லோரையும் கலைத்துவிட்டானே."

சலோமி, யூதப் பாட்டியின் நான்கு வயது பேத்தி. எங்கள் வீட்டின் செல்லமும் அவள்தான். ஓயாது பேசியபடியே பாட்டிக்கு பின்னால் திரிவாள். பேசாதபோது பாடுவாள். அவளிடமிருந்த பெரிய ஆள் தோறனை இரசிக்கக்கூடியதாய் இருக்கும்.

பெரும்பான்மை ஒஸ்த்திரியர்கள் கிட்லரின் வலைக்குள் வீழ்ந்தாலும் எமது வீடு அவர்களிடமிருந்து அன்னியமாகவேயிருந்தது. யூதர்களோடு மிகவும் நெருக்கமான உறவு எங்களுக்கு இருந்தது. அவர்களில் பலர் திருமணக் கலப்பால் உறவினர்களாகவும் இருந்தார்கள்.

அவரும் மனைவியும் ஒஸ்த்திரியாவிலிருந்து அகதிகளாக 1950ல் கனடாவுக்கு வந்தவர்கள். ஐம்பது வருடங்களுக்கு மேலாக கனடாவில் வாழ்ந்து வருகிறார்கள். 1957ஆம் ஆண்டில் இந்த வீட்டை புதிதாக வாங்கி குடி புகுந்தவர்கள். எங்கள் தெருவின் முதல் குடி இவர்கள்.

"யார்தான் எங்கள் கதைகளைக் கேட்கிறார்கள். பிள்ளைகளுக்கும் அக்கறையில்லை, பேரர்களுக்கும் அக்கறையில்லை. உன்னை அவை கவர்ந்திருக்கிறன. பயத்தோடும் பசியோடும் சிறு நம்பிக்கையோடும் நாம் பயணித்தபோது எம்மோடு அவையும் பிரியாமல் வந்திருக்கின்றன. எம்மை திறக்கமுன் அவற்றைத்தானே அவர்கள் திறந்து பார்த்தார்கள். இதுவொன்றும் எமது பயணத்திற்காக வாங்கியது கிடையாது. இது எனது அம்மாவுடையது. மற்றயது பாட்டியுடையது. பாட்டிதான் பரணிலிருந்து எடுத்துத் தந்தார்.

கூட்டுப்படைகளின் தாக்குதலில் எமது வீடு

பாட்டியோடு சேர்ந்து விறகு தூக்கி வருவாள். பாட்டி ரொட்டி சுடுவதற்காக மாவு குழைக்கும்போதெல்லாம் அவளின் கையும் சேர்ந்து பிசையும். அவளும் தனக்கென சிறு ரொட்டிகள் செய்வாள். அவள் வீட்டில் இல்லாவிடில் வீடு இருண்டுவிடும்.

எனது பாட்டாவின் தச்சுப்பட்டறை எங்கள் மாட்டுப் பட்டிக்கு அருகிலேயே இருந்தது. எனது தந்தைக்கு தச்சுத்தொழில் தெரிந்தாலும் விவசாயமே விருப்பம். எங்கள் பாட்டிக்கு நிறைய விவசாய நிலமிருந்தது. பாட்டா விவசாயத்தில் அக்கறை காட்டவில்லை. பல நிலங்கள் தரிசு பற்றிப் போய்விட்டன. யூதப்பாட்டியின் அருட்டலால்தான் எங்கள் காணிகளை தேடி மீட்டு அப்பா உழுது விளைவித்தார். எங்கள் வீட்டில் ஒரு ரேடியோ இருந்தது. அது பாட்டாவின் தச்சுப் பட்டறையிலேயே இருந்தது. நாசிகளின் வஞ்சனை ஒலிபரப்பத் தொடங்கியதிலிருந்து எங்கள் வீட்டில் ரெடியோ ஒலிக்கவில்லை. ரேடியோ இல்லாத குறையை சலோமிதான் தீர்த்து வைப்பாள். பாட்டாவோடு தொடர்ச்சியாக கதைத்தபடியே இருப்பாள்.

பட்டறையிலிருந்த மேசையில் பாட்டி சுட்ட தின்பண்டங்களுடன் குந்தியிருப்பாள். மேசையில் உள்ள பொருட்கள் ஏதாவது தேவையென்றால் அவள்தான் எடுத்துக் கொடுப்பாள். அதை அவள் செய்யவிடவேண்டும். இல்லையெனில் அவள் கதை நின்றுவிடும். "தாத்தா ஏன் ரேடியோ பேசுவதில்லை" என்று குடைந்தபடியேயிருந்தாள்.

"அவர்களின் பேச்சுக்களிலிருந்து பேய்கள் முளைக்கின்றனவாம். பேய்கள் பயங்கரமானவை. அவை மனிதர்களின் நண்பர்கள் இல்லையே. நாங்கள் நண்பர்களாயும் அன்பாயும் இருப்பதற்காக பேய்கள் முளைவிடக்கூடாது அல்லவா? நீயொரு குட்டித் தேவதை. நீ பேசும்போது ரேடியோ எதற்கு?"

"அவள் கடவுளின் பிள்ளை. அதுதான் அவளுக்கு மூளை அதிகம்" என்று பாட்டா கூறியபடியிருப்பார்.

ஒஸ்த்திரியாவை ஜேர்மனி ஆக்கிரமித்ததை எங்கள் குடும்பம் பெரிதாக விரும்பவில்லை. அதையொரு பெரும் அவமானமாக கருதினார்கள். பெரும்பான்மை ஒஸ்த்திரியர்கள் கிட்லரின் வலைக்குள் வீழ்ந்தாலும் எமது வீடு அவர்களிடமிருந்து அன்னியமாகவேயிருந்தது. யூதர்களோடு மிகவும் நெருக்கமான உறவு எங்களுக்கு இருந்தது. அவர்களில் பலர் திருமணக் கலப்பால் உறவினர்களாகவும் இருந்தார்கள். எனது தந்தையின் விவசாயத்திற்கு தேவையான பணத்தை யூதப்பாட்டி தந்து உதவியிருக்கிறார். இவையெல்லாம் வட்டியில்லாக் கடன்கள். நான் அவர்கள் வீடுகளில் வாழ்ந்திருக்கிறேன். அவர்கள் எங்கள் வீட்டில் வாழ்ந்திருக்கிறார்கள். கிட்லர் ஒரு மடையன், அவன் யூதர்களை வேட்டையாட வெளிக்கிட்டபோது நாமும் பெரும் அச்சத்தை எதிர்கொண்டோம். நாம் கேள்விப்பட்டுக் கொண்டிருப்பது எதுவும் இங்கு நடந்துவிடக்கூடாது என்று இறைவனிடம் மன்றாடினோம். ஆனாலும், அவனது கொடுங்கோல் எல்லாவற்றையும் சிதைத்தது. பலர் எமது கிராமத்தைவிட்டு வெளியேறி பிரான்சுக்கு செல்வதற்கு புறப்பட்டார்கள். அதுவொரு கடினமான பயணம். எத்தனை பேர் பிரான்சை சென்றடைந்தார்கள் என்பதை நாங்கள் அறியோம்.

யூதப் பாட்டியின் குடும்பமும் வெளிக்கிடத் தயார் ஆனது. நாம் இப்படி ஒருபோதும் அழுதது கிடையாது. கதறியழுதோம். சிலோமியை எம்மோடு விடுமாறு பாட்டி கெஞ்சினாள். கடசியாக அவள் எங்கள் எல்லோரையும் முத்தமிட்டு பிரிந்தாள். தாத்தா அவளுக்காக செய்த சில்லுப் பூட்டிய குதிரைப் பொம்மையை கையில் வைத்திருந்தாள். அவள் எதுவும் அறியாமல் தாவித்தாவி நடந்து போனாள். கால் நடைகளை பாட்டியிடம் கொடுத்தார்கள். நாம் எல்லோரும் போக்கழித்து நின்றோம். நாசிகளால் அவர்களது வீடுகள் சூரையாடப்பட்டன. நாம் எல்லோரும் புழுங்கியபடியிருந்தோம். இதுவரையும் அவர்கள் இருக்கிறார்களா? இல்லையா? ஒன்றும் தெரியாது. பிரான்சுக்கு போவதற்காக சுவிஸ் போன பலர் நாசிகளினால் பிடிக்கப்பட்டதாக அறிந்தோம். அன்றிலிருந்து பாட்டி தினமும் மன்றாடியபடியே இருந்தார். சிலோமி தன்னோடு பேசுவதாகவும் அவளது பாட்டு தனக்கு கேட்பதாவும் சொல்லியபடியே இருந்தார்.

போர் ஓய்ந்துபோன பின்னரும் மனம் ஓயவில்லை. நாசிக்கு முண்டு கொடுத்தவர்களைக் கண்டால் நெஞ்சம் வெடவெடத்தது. குஞ்சுகளையும் எல்லாம் கொன்றொழித்தாகச் சொன்னார்கள். சலோமியையும் கொன்றிருப்பார்கள்.

"இது பாழ்பட்ட மண். அவளது சின்னப் பாதங் களை தாங்கப் பாக்கியமற்ற மண்" என்று கத்தினாள்.

சிலோமிக்கான பாலை ஒரு கிண்ணத்தில் தினமும் வைத்துவிடுகிறார். அவளுக்காக எங்கள் வீட்டு பூனைகள் பாலை குடித்துவிடுகின்றன. பாட்டியின் நிலை மிகவும் மோசமாகியது. வாய்க்கு வந்தபடி நாசிகளைத் திட்டத் தொடங்கினாள். தெருவால் போகும் நாசி படையினரையும் ஆதரவாளர்களையும் வாய்க்கு வந்தபடி திட்டினாள்.

"நான் ஒரு யூதச்சி. புடுங்கிப் பார்" என்று சவால் விடுகிறாள்.

அவளுக்கு சித்தம் கலங்கிவிட்டது என நாம் சமாளிக்க வேண்டியதாகியது. எனது தகப்பனாரை அழைத்து விசாரித்தார்கள். பாட்டியொரு 'தூய' ஜேர்மன்காரி என்பதை அறிந்து அவளுக்கு தண்டனை அளிப்பதை தவிர்ப்பதாய் தெரிவித்தார்கள். பாட்டியை வீட்டுக்குள் வைத்திருப்பது சங்கடமாகியது. கால்நடைகளிடமும் விடமுடியாது. பட்டிக்கு போனதும் ஓவென்று அழுவாள். யூதப் பாட்டியின் மாடுகளின் பெயர் சொல்லி அழுவாள். குண்டுகள் விழத்தொடங்கி நாசிகள் பின்வாங்கத் தொடங்குகிறார்கள் என்று அறிந்து இறைவனை பாராட்டினார். 'கிட்லரின் தலையில் இடி விழட்டும்" என்று மன்றாடியபடியிருந்தாள். எங்கள் தெருவிலும் குண்டு விழுந்து வெடித்தது. வீட்டின் முகப்பு சிதைந்து போனது. அவள் பட்டிக்கு ஓடிச்சென்று கால் நடைகளைப் பார்த்தாள். அவை மிரண்டுபோய் இருந்தன. ஒவ்வொன்றையும் பேர் சொல்லி அழைத்து ஆரத் தழுவி அவைகளின் மிரட்சியைப் போக்கினாள்.

போர் ஓய்ந்துபோன பின்னரும் மனம் ஓயவில்லை. நாசிக்கு முண்டு கொடுத்தவர்களைக் கண்டால் நெஞ்சம் வெடவெடத்தது. குஞ்சுகளையும் எல்லாம் கொன்றொழித்தாகச் சொன்னார்கள். சலோமியையும் கொன்றிருப்பார்கள். அவள் எதுவுமே அறியாத வயது. வாழ்வு இவ்வளவு கொடுமையானதாக இருந்திருக்கக்கூடாது. நாம் ஏன் இப்பிடியிருந்தோம்? நாசிகளின் பிடிக்குள் அகப்படாமல் இருந்த சில குடும்பங்களில் மரியாவின் குடும்பமும் ஒன்று. அந்த நெருக்கத்தால்தான் நான் மரியாவை திருமணம் செய்தேன். குற்றவுணர்வு எங்களை நெருடியபடியேயிருந்தது. நாசிகள் செய்த குற்றத்திற்காக நாங்கள் கூனிக்குறுக வேண்டியிருந்தது. நாசிகள் யுகத்தில் மௌனம் காத்தவர்களை காணும்போது எரிச்சலாகவிருந்தது. எங்கேயாவது தூரே போனால்தான் இந்த கொடுமைகளிலிருந்து மீள முடியும் என்று தோன்றியது. அப்போ பலர் அமெரிக்கா, கனடா என்று வெளிக்கிட ஆரம்பித்திருந்தார்கள்.

நாங்கள் கனடா போகப்போவதாய் பாட்டியிடம் முதலில் சொன்னேன். நாங்கள் முதலிரவுக்கு போவதாய் அவள் நினைத்தாள் போலும். "எப்போ திரும்புவாய்" என்று கேட்டாள். அவளுக்கு கனடாவை அறிமுகப்படுத்த வேண்டியிருந்தது. 'பிரான்ஸ் போய், அங்கிருந்து இங்கிலாந்து போய், அங்கிருந்து கனடாவுக்கு கப்பல் எடுக்கவேண்டும். திரும்பி எப்போ வருவம் என்று தெரியாது. அங்கேயே தங்கப் போகிறோம்' என்றேன். இருவரையும் கிட்ட அழைத்து இருவரதும் முகத்தை வருடிய படியே இருந்தாள்.

"ஏனப்பு எல்லாமே நொருங்கிவிட்டதா?" எனக் கேட்டாள்.

"பாட்டி. மனச்சாட்சியுள்ளவர்களால் இங்கு வாழ முடியாது. மனச்சாட்சியுள்ளவர்களை இந்த தேசம் துரத்தியபடியே இருக்கிறது. யூதர்களைக் கலைத்தவர்கள், கொன்றவர்கள், முண்டு குடுத்தவர்கள் எதுவித குற்றவுணர்வும் இன்றி நடந்து திரிகிறார்கள். எங்கையாவது தூரே போய் வெறுப்பில்லாத இடத்தில் வாழப் போகிறோம்" என்றேன்.

அவள் என்ன நினைத்தாளோ தெரியாது. எம்மை இறுக அணைத்தாள். "சலோமியைக் கண்டால் சுகம் சொல்" என்றாள். இரவிரவாக விருந்து தின்பண்டங்களைச் செய்தாள். தனது றங்குப்பெட்டியை எடுத்தாள். அதனுள் இருந்த பொருட்களை ஒவ்வொன்றாக எடுத்தாள். சலோமியின் சட்டையை மடியில் வைத்தாள். மரியாவுக்காக பின்னிய கம்பளிச் சட்டையை வைத்தாள். தின்பண்டங்களை உள்ளே அடுக்கினாள். எனது உடைகள் சிலவற்றையும் வைத்தாள். சில்வர் மெழுதிரி தாங்கியையும் உள்ளே வைத்தாள்.

"ஏன் பாட்டி மெழுகுதிரி தாங்கி. யூதப்பாட்டியின் நினைவாய் நீங்கள் வைத்துக்கொள்ளுங்கள்" என்றேன்.

"அவர்கள் பொருட்களை இங்குள்ளவர்கள் சூரையாடிவிட்டார்கள். அவரைக் கண்டால் கொடுத்துவிடு. கால்நடைகளை நன்றாக பராமரிப்பதாகச் சொல்லு."

அவரிடம் எஞ்சியிருப்பது அந்த சிறு நம்பிக்கை தான். வாசல்வரை றங்குப்பெட்டியை தாங்கியபடியே வந்தாள்.

"நெடிய பயணம். கவனமாகப் போ. வெறுப்பில்லாத உலகம் என்கிறாய் போ. வெறுப்பில்லாதவர்களிடம் போ" என்றவாறு பக்குவமாய் றங்குப்பெட்டியை என் கைகளுக்கு இடம்மாற்றினாள். அதற்குள் உள்ள பொருட்களை விட எடை அதிகமாகத் தோன்றிற்று. அவள் கடந்துவந்த காலத்தின் சுமையோ? அவள் மனதின் சுமையோ? ஒரு கணத்துள் என்னுள் அந்த சுமை இறங்கியதுபோல் இருந்தது.

"இந்தா இதையும் கொண்டு போ" என்று தான் சேமித்திருந்த பணத்தையும் என் கையில் திணித்தாள். "இருந்தவர்களை காப்பாற்ற முடியாதவர்கள்.. என்னை ஓநாய் கொண்டு போகட்டும்" என்றவாறு மரியாவை அணைத்தாள். தன் றோசரியை அவள் கைகளுக்குள் திணித்தாள்.

"ஆண்டவர் உங்களுக்கு துணையாகவிருப்பார்" என்று என்னை கட்டியணைத்தாள். பெரிய குடும்பத்தைவிட்டு வெளியேறுவதொன்றும் இலகுவானதில்லை. அவர்கள் எங்கள் மனதை புரிந்திருந்தார்கள். பெரும் சங்கடமான பிரிவுதான். ஒவ்வொருவரையும் அணைத்துப் பிரியும்போதும் மனம் கனக்கத் தொடங்கியது.

யூதப் பாட்டியின் வீட்டு வாசலடி வரை பாட்டி வந்தாள். எத்தனை நாட்கள் இந்த வீட்டின் உண்டு, உறங்கியிருப்பேன். அந்த வீட்டை திரும்பிப் பார்க்கக்கூடாதென மனம் சொல்லியபடியேயிருந்தது. எம் இயலாமையின் மீதும் வெறுப்பின் மீதும் காறி உமிழ்ந்து துப்பியபடியே இருக்கிறது யூதப் பாட்டியின் வீடு. பெரிய தெருவை அடையும்வரையும் எம்மை பார்த்தபடியே பாட்டி நின்றாள். நாங்கள் கனடா வந்து இரண்டு கடிதப் போக்குவரத்துவரை உயிருடன் இருந்தாள். வெறுப்பில்லாத உலகத்தை அடைந்ததையிட்டு மகிழ்ச்சியென எழுதியிருந்தாள். நாசிகள் செய்த குற்றத்தின் அவமானம் எம்மை தொடர்வதை அவள் அறியாள்.

நான் றங்குப்பெட்டியை பார்த்தபடியேயிருந்தேன். அந்த றங்குப்பெட்டிகள் இன்னமும் உயிர்ப்புடனேயே இருந்தன. எனக்கு தொண்டை கட்டிக்கொண்டு வந்தது.

எங்களிடமும் ஒரு றங்குப்பெட்டியிருந்தது. அது அம்மாவுடையது. அவர் விடுதியில் தங்கியிருந்தே படித்தார். அது ஏழை மாணக்கருக்கான இலவச விடுதிதான். அங்கு செல்லும்போது அப்பு வாங்கிக்கொடுத்தாராம். வீட்டு சாமி அறையில் சாமிப்படங்களுக்கு கீழ் இருந்த அலுமாரியில் அது வைக்கப்பட்டிருந்தது. கடவுளுக்கு அடுத்த நிலையில் அது இருந்தது. அலுமாரி எப்போதும் பூட்டியேயிருக்கும். தினமும் காலையில் சாமியறை விழாக்கோலம் பூண்டுவிடும். படங்கள் பூக்களால் நிறையும். அலுமாரி திறந்து றங்குப்பெட்டியிலும் பூக்கள் நிறைந்திருக்கும். பன்னிரு திருமுறைகளும் அம்மா பாடி முடித்தபின்னர் அறையால் வெளியே வருவாள். அவளை சாம்பிராணி புகை பின்தொடரும். றங்குப்பெட்டிக்குள் நகைகள், பணம் கூரைச் சேலை, சில காஞ்சிபுரம் பட்டு சேலைகள், அப்பாவின் பட்டுவேட்டி, வீட்டு ஆவணம், அம்மாவின் திருமண படங்கள், எங்கள் பதிவுகள் என்பனதான் இருந்தன. வீட்டின் நிதிப்பராமரிப்பு அவள்தான். அதை அவள் மிகுந்த பெருமையுடனேயே செய்தாள்.

முக்கியமான நாட்களில் றங்குப்பெட்டியை திறக்கும்போது ஆவல் பெருக்கெடுக்கும். அதற்குள்தான் எனது சங்கிலி இருந்தது. அதை எனக்கு அணிந்துவிடுவாள். அப்பா கொழும்புவிலிருந்து வாங்கி வந்த அத்தர் அதற்குள் இருந்தது. ஒரு குட்டி கண்ணாடி குழாய். றங்குப்பெட்டியைத் திறக்கும்போதெல்லாம் அந்த வாசம் வெளியே வரும். அம்மாவின் சேலைகளிலும் அந்த அத்தர் குடிகொண்டிருந்தது.

இராணுவத்தினர் செட்டிகுளத்தை சுற்றி வளைத்து எனது அப்பா உட்பட பலரை கொண்டு



போனார்கள். அப்போ எனக்கு ஏழு வயது. இன்றுவரை அவர் எங்கென்று எமக்குத் தெரியாது. அம்மா இரண்டு வருடமாக மனுக்கொடுத்து அலைந்தாள். அந்த இரண்டு வருடங்களுக்குள் அவள் உடைந்து போனாள். அவளிடமிருந்த முகச் செந்தளிப்பு தொலைந்தது. ஆரவாரமாக அனைவரோடும் பேசிப் பழகும் அம்மா இப்போ விறைத்த முகத்துடன் மாறிப்போயிருந்தாள். அவள் கதைப்பது குறைந்தது. எப்போதாவது என்னை அழைத்துக் கொஞ்சுவாள். இப்போ அலுமாரி திறந்தபடியே இருந்தது. றங்குப்பெட்டி சாமிப்படத் தட்டில் இருந்தது. சாமியறை திருமுறைகளை மறந்து போயிருந்தது. அதற்குளிலிருந்து அம்மாவின் புலம்பல் மட்டுமே கேட்டது.

செட்டிகுளத்திலிருந்து வெளியேறுமாறு இராணுவம் உத்தரவு பிறப்பித்தபோது றங்குப் பெட்டிக்குள் அடையக்கூடியதெல்லாம் அடைத்தோம். அதற்கான கால அவகாசம் மட்டுமே எமக்கு இருந்தது. செட்டிகுளம் பெரியதம்பனை, மடுக்கோயில், வன்னேரி, யாழ்ப்பாணம் என்று அதுவும் எம்மோடு திரிந்தது. அகதிகளாக ஒவ்வொரு இடமாக நாம் அலையும்போது அம்மாவின் தலையில் றங்குப்பெட்டி குந்தியிருந்தது. எது றங்குப்பெட்டி, எது நான் என்ற குழப்பம் அவளுக்குள் அதிகரிக்கத் தொடங்கியிருந்தது. பாட்டியும் கூடவே இருந்ததால் அவள் என்னை பார்த்துக்கொண்டாள். அத்தரின் மணம் மெல்ல மெல்ல நீங்கியபடியேயிருந்தது. அம்மாவின் பட்டுச்சேலைகள், அப்பாவின் பட்டு வேட்டியையும் விற்ற பின்னர் எஞ்சியிருந்த மணமும் அற்றுப்போனது. ஆயினும் அந்த அத்தரின் மணம் என் நாசிக்குள் குடிகொண்டிருந்தது. றங்குப்பெட்டியை திறக்கும்போதெல்லாம் அந்த மணம் எனக்குள் இறங்கியது.

யாழ்ப்பாணத்தில் மாமி வீட்டில் தஞ்சம் புகுந்த போது அதுவே நிரந்தரம் என்று எண்ணியிருந்தோம்.

“சகடை சுற்றுது எல்லோரும் பங்கருக்குள்ள போங்கோ” என்று மாமா வெளியில் நின்று கத்தினார். எல்லோரும் பங்கருக்குள் புகுந்துகொண்டோம். குண்டு வீழ்ந்து வெடித்தது. பங்கர் அதிர்ந்தது. நிலம் கவுண்டு எல்லோரையும் மூடிவிடுமாற் போலிருந்தது. காது இரைச்சலாய் இருந்தது. உடைந்து வீழும் சத்தங்கள் கேட்டபடியிருந்தன. அயலவர்கள் ஓடி வந்தார்கள். வீட்டின் கூரையில் குண்டு வீழ்ந்து இரண்டு மாடிவீட்டின் பகுதி நிலத்தோடு கிடந்தது. பங்கர் எங்களை காத்தது. எல்லோரும் அழுது குளறினோம். உயிர் சேதங்கள் எதுவும் இல்லை.

“உயிர் இருக்கெல்லே ஏன் அழுகிறியள் விடுங்கோ.”

மாமா எல்லோரையும் தேற்றியபடியிருந்தார். எங்களுக்கு அதிர்ச்சியிலிருந்து மீள நாட்கள் ஆகிற்று. கொங்கிரீட்டுகளை அகற்றி எஞ்சியவைகளை மீட்டோம். எங்கள் றங்குப்பெட்டி அரைவாசி சப்பழிந்து போயிருந்தது. வெளியே இழுத்து எடுத்தோம். அம்மா பார்த்தவாறு நின்றார். மாமா அலவாங்கால் தெண்டி மூடியை பிய்த்து எடுத்தார். அம்மா அழுதார். என்னை இழுத்து அணைத்தார்.

பசி பட்டினி என்று பத்து வயதில் தனியே பள்ளி விடுதிக்கு அனுப்பும்போது அவளோடு சென்றது அந்த றங்குப்பெட்டிதான். அப்பாவை திருமணம் செய்து செட்டிகுளத்திற்கு வரும்போது அவளோடு வந்ததும் அந்த றங்குப்பெட்டிதான். ‘விவசாய மன்னன்’ என அப்பா பெயர் வாங்கி உழவால் வீடு செழித்தபோது பணமும் நகையுமென அதுதானே வைத்திருந்தது. அதற்கு வீபூதி சந்தணம் இட்டு வழிபாடு நடத்தியவள் அம்மா. என்னையும் அப்பாவையும்விட அவளுக்கு அதோடுதான் நெருக்கம் அதிகம் அல்லவா? அப்பா

திடீரென காணாமல் ஆக்கப்பட்டபோது இளம் விதவையாக பட்ட துயரங்களை சாமியறையிலிருந்து புலம்பியபடியேயிருப்பாள். தனித்திருக்கும் போதெல்லாம் அவள் உள்ளக்குமறல்களை அதனிடம்தான் தெரிவித்திருப்பாள். பணமும் நகையும் நிறைந்த நாட்களும் பின்னர் படிப்படியாக எல்லாவற்றையும் இழந்த நாட்களையும் அதற்கு நன்றாகத் தெரிந்திருக்கும். ஏதோ நினைத்தவள் என்னை இழுத்து அவளோடு அணைத்து தலையைத் தடவினாள்.

பின்னர் றங்குப்பெட்டியின் அருகே போய் கண்வெட்டாது பார்த்தபடி குந்தியிருந்தாள். அதற்குள் கிடந்த துணிகளை இழுத்து எடுத்து அதைத் துடைத்தாள். கிணற்றடிக்கு தூக்கிக்கொண்டு போனாள். தண்ணியை அள்ளி அதன்மீது ஊற்றினாள். தன் மீதும் ஊற்றினாள். றங்குப்பெட்டியை மீண்டும் துடைத்தாள். அருகிலிருந்த தென்னையில் சாத்தி வைத்தாள். கிணற்றடியில் நின்ற செவ்வரத்தை, நந்தியாவட்டைப் பூக்களைப் பிடுங்கினாள். அதன் மீது தூவினாள். வாய்க்குள் முணுமுணுத்தபடி தென்னையை சுற்றிக் கும்பிட்டபடி அழுதாள். றங்குப்பெட்டியின் முன்னே சப்பாணியிட்டு குந்தியிருந்து 'முத்துநல் தாமம்பூ மாலை சூடி' என திருப்பொற்சுண்ணப் பாடல்களை பாடத்தொடங்கினாள்.

'மச்சாள் என்ன செய்யிறியள்' என்றபடி மாமி அம்மாவை அணைத்தார்.

அவள் எதுவும் பேசவில்லை. விறைத்தபடியே பாடிக்கொண்டு இருந்தாள். நான் அம்மாவை கட்டியணைத்து அருகில் இருந்ததையும் உணராது பாடிக்கொண்டு இருந்தாள்.

"பாவம் அவள். ஏன்தான் இந்தத் துன்பங்களை கொடுக்கிறியோ" என்று பாட்டி கிணற்று படியில் குந்தியிருந்து தலையில் அடித்துக்கொண்டிருந்தார். அம்மா பாடிக்கொண்டேயிருந்தார். அதன் பின்னர் அத்தரின் மணம் என் நாசிக்குளிலிருந்து மெல்லென அகல ஆரம்பித்தது.

நான், இந்த வீட்டுக்கு வந்து 10 வருடங்கள் ஆகின்றன. பனி கொட்டி மூடிக் கிடந்த பெப்ரவரி பனிநாள் மாலையில் மேரி எங்கள் வீட்டுக் கதவைத் தட்டினாள். அவர் 80 வயதைத் தாண்டியிருந்தார். எனது வீட்டுக்கு வரும் வழி பனி மூடிக்கிடந்தது. எனது வாசலுக்கு வருவதற்கான படிக்கு கைத்தாங்கல் பிடியும் இல்லை. மேலே வந்துவிட்டார். முன்னையதைவிட முதுமை அவரை தாக்கியிருந்தது. அவரை வெளியில் காண்பது மிகவும் அரிது. அது அவரது புற்தரையில் தெரிந்தது. 'டான்டிலயன்' தாவரம் பெருகி வேனிலில் புற்தரை மஞ்சள் மயமாய் இருக்கிறது. அவர்களது பூந்தோட்டத்தின் வனப்பு மெல்ல நீங்கத் தொடங்கியிருந்தது.

"அன்ரனுக்கு இயலாமல் இருக்கிறது, வந்து பார்க்கிறியா?" அவள் கையில் றோசரி இருந்தது.

நான் சாரத்துடன் சாப்பாத்தைப் போட்டுக் கொண்டு மேரியை கைத்தாங்களாக பிடித்து கூட்டிக்கொண்டு அவர்கள் வீடு சென்றோம்.

யாருமே துக்கத்தை காண்பிக்க வில்லை. எல்லோரும் சிரித்துக் கதைத்து உண்டு களித்த படியிருந்தார்கள். மேரியின் உடல் வைக்கப்பட்டிருந்த பேளை அருகே சென்றேன்.

அன்ரன் சோபாவில் சாய்ந்தபடியிருந்தார். என்னைக் கண்டதும் எழுந்து அமர்ந்தார். அவரின் உடல் உதறியபடி இருந்தது. அவர் அருகிலிருந்த இரத்த அழுத்த கருவியை இயக்கிப் பார்த்தேன். அவரது இரத்த அழுத்தம் சாதாரணமாகவே இருந்தது. ஆயினும் அவர் சற்று கலங்கியவராய் இருந்தார்.

"மகன், எனது மனைவி முன்பு போல் இல்லை. அவள் நன்றாக நொடிந்து போனாள். அவளை விட்டு போவதுதான் எனக்கு சங்கடமாகவிருக்கிறது. அவளுக்கு ஞாபக சக்தி குறைந்துவிட்டது. அவரை அருகிலிருந்து யாராவது பராமரிக்கவேண்டும். நான் இல்லாவிட்டால் அவள் தனித்துவிடப்பட்டு விடுவாள். அவள் போன பிறகுதான் நான் போகவேண்டும்" என்றார் அன்ரன்.

'நான் ஒன்றும் யமனின் தூதுவர் இல்லையே' என்று எனக்குள் சிரித்துக்கொண்டு, "யார் முதலில் போவதென்பது யாருக்கும் தெரியாத காரியம் கவலையை விடுங்கள்" என்றேன்.

மேரி சோபாவில் வந்தமர்ந்து றோசரியின் காய்களை உருட்டி முனுமுனுத்தபடியிருந்தாள். அவர்களின் பூனை சோபாவின் மேல் அமர்ந்து மேரியை வருடியபடியிருந்தது. அவர் அமைதியாக சிறு புன்முறுவலோடு அமர்ந்திருந்தார். அன்ரனின் பதட்டம் அவரைப் பற்றியதுதான் என்பதை மேரி அறியவில்லை. அவர்கள் திருமணமாகி 62 வருடங்கள் கடந்துவிட்டன.

"பயப்பிடாதீர்கள் உங்களுக்கு ஒன்றும் இல்லை. அவசர உதவிக்கு அழைக்கவா?"

"வேண்டாம் நான் சற்று சாய்ந்திருக்கிறேன். நீ என்ன செய்கிறாய்?" என்று என்னைப் பற்றி விசாரிக்கத் தொடங்கினார்.

பொதுவாக கோடைகால வெயில் நாட்களில் அவரது வேலியோடோ அல்லது அவரது களஞ் சித்திலோ இருந்து கதைப்போம். இன்றுதான் முதல் தடவையாக அவரது வீட்டுக்குள் வந்திருக்கிறேன். வரவேற்பறை சுவர் அவரது முன்னோர்களின் படங்களால் நிறைந்திருந்தது. அதற்கு முன்னால் இருந்த அகலமான சின்ன அலுமாரியின் மேல் சில்வர் மெழுகுதிரித் தாங்கியிருந்தது. அதில் வழிந்தோடிய மெழுகோடு எரிந்த மெழுகுதிரி இருந்தது. தளபாடங்கள் பழமையின் செழுமையில் இருந்தன. ஆர்ப்பாட்டமில்லாத சிக்கனமான வாழ்வை வாழ்கிறார்கள். சற்றுக்கெல்லாம் அன்ரனின் இளைய மகன் பீற்றர் வந்து சேர்ந்தான்.

"அப்பாவுக்கு அம்மா பற்றிய கவலை கூடிவிட்டது. உங்கள் உதவிக்கு நன்றி" என்றான்.

மூடிய பனி நீங்கியிருந்தது. வேனில் முதல் வரவாய் மஞ்சள் பூ பூத்து செடியை மூடியிருந்தது. இன்னமும் இலை வரவில்லை. பூத்த பின் இலை துளிரும் தாவரங்களில் இதுவுமொன்று. நீண்ட இருண்மையிலிருந்து மீண்டதான உணர்வைத் மஞ் சள் பூக்கள் தந்தன. அருகில் இருந்த மேபிளில் இளம் தளிர்கள் கூடியிருந்தன. அவற்றைப் பார்த்தவாறு நின்றேன்.

அன்ரனும் பீற்றரும் எங்கள் வீடு நோக்கி வருவது தெரிந்தது. அவர் முகம் வாடியிருந்தது.

“திரு. அன்ரன் சுகயீனமா?” என்றேன்.

“இல்லை, அப்பா உங்களிடம் சொல்ல வந்தார். அம்மா இன்று அதிகாலை இறந்துவிட்டார்” என்றான் பீற்றர்.

துயரம் அவரை அரவணைத்திருந்தது. அன்ரனை கட்டியணைத்து ஆறுதல் சொன்னேன். அவர் கேட்டதுபோல் மேரி முந்திவிட்டாள்.

“மேரி சோபாவில் படுத்திருந்தாள். இரவு பூனை கத்தியது. இவ்வாறு ஒருநாளும் அது கத்தியது கிடையாது. அது மேரிக்கு அருகில் போவதும் வருவதுமாகவிருந்தது. நான் அவளை தட்டி எழுப்பினேன். அவள் எழவில்லை. நன்றாக உறங்கிப்போனாள்” என்றுவிட்டு அழுதார்.

பார்வைக்காக வைக்கப்பட்ட தினத்தில் கண்ணாடி சாடி நிறைந்த வெள்ளை றோசாக்களோடு நான் சென்றேன். யாருமே துக்கத்தை காண்பிக்க வில்லை. எல்லோரும் சிரித்துக் கதைத்து உண்டு களித்த படியிருந்தார்கள். மேரியின் உடல் வைக்கப்பட்டிருந்த பேளை அருகே சென்றேன். மேரியைப் பார்த்தவாறு கதிரையில் அன்ரன் குந்தியிருந்தார். மேரியின் கைகளுக்குள் றோசரி இன்னமும் இருந்தது. என்னைக் கண்டவுடன் ஓவென்று அழுதார். கதைத்துக்கொண்டு நின்றவர்கள் திரும்பி என்னைப் பார்த்தார்கள். “நான்தான் அன்ரனின் பிரியமான அயலவன்” என்று அறிமுகமாகிக்கொண்டு இருந்தேன். பூவை மேரியின் அருகே வைத்துவிட்டு அன்ரனை ஆறுதல் படுத்தினேன். மேரியின் படத்திற்கு முன்னால் சில்வர் தாங்கி எரியும் மெழுவர்த்தியை தாங்கியபடியிருந்தது.

பனி கொட்டிக்கொண்டிருந்தது. எங்கள் பாதை மற்றும் படிகள் எல்லாம் மூடிக்கிடந்தன. காற்றின் திக்கில் பனித் துகள்கள் அலைந்து கொண்டிருந்தன. வீதி விளக்கு ஒளியில்துகள்கள் மின்னிக் கடந்தன. பீற்றரும் மனைவியும் வீட்டுக்கு வந்தார்கள். தந்தை இன்று காலை இறந்துவிட்டார் என்றான் பீற்றர். மனம் கனத்தது. என் கண்கள் கசியத்தொடங்கின. என் தந்தையை ஒத்தவர். என் தந்தையைவிட நீண்ட நாட்கள் அவரை அறிந்திருக்கிறேன். பல விடயங்களில் அவரிடம் அறிவுரை கேட்டிருக்கிறேன். சிறு விடயத்தையும் பொறுமையுடன் கற்றுத் தந்திருக்கிறார். எனது தந்தை காணாமல் ஆக்கப் பட்டபோது நான் சிறியவன். பிரிவின் துயரம் என்னை பெரிதாக தாக்கவில்லை. நான் இருபதை அடையும்போதுதான் தந்தையின்மையின் வெற்றிடத்தை உணரத் தொடங்கினேன். முதியவரின் அறிவுரை வழிகாட்டலை நான் இழந்திருந்தேன். என் கண்கள் பெருகியதை இருவரும் பார்த்தபடி நின்றனர்.

“நல்ல மனிதர். நல்ல அயலவர். அவரது இழப்பு கடினமானது” என்றேன்.

“நீதான் அவரின் பிரியமான அயலவன். அதுதான் தகவலைச் சொன்னேன்” என்றான் பீற்றர்.

மேரி இறந்த பின்னர் பீற்றரின் மகனும் மருமகளும் அன்ரனுக்குத் துணையாக இந்த வீட்டில் வாழ்ந்தார்கள். முதுமை அவரை வீட்டுக்குள் அடைத்துவிட்டது. எப்போதாவது வெளியில் தலை தெரியும் தறுவாயில் குசலம் விசாரித்துவிட்டு விலகிக்கொள்வோம். காணும்போதெல்லாம் “என்ட முறையைப் பார்த்துக்கொண்டு இருக்கிறேன்” என்று சிரித்தவாறு செல்பவர் இன்று இல்லை. இப்போது அந்த வீட்டின் வெறுமை எம்மை உறுத்தியபடியிருந்தது.

அந்தக் கோடையின் வார இறுதியில் பெரிய லொரிகள் வந்து நின்றன. அன்ரனின் பிள்ளைகளும் அவர்கள் குடும்பங்களும் வந்து நின்றனர். பொருட்கள் வாகனங்களுக்கு ஏற்றப்பட்டுக் கொண்டிருந்தன. என்ன நடக்கிறது என அறிய ஆவலாகவிருந்தாலும் தயக்கமாகவிருந்தது. அன்ரனின் இளைய மகன் பீற்றர் என்னைக் கண்டு அருகில் வந்தான்.

“பெரிய கதையை சின்னதாகச் சொல்கிறேன். எனது மகனுக்கு இந்த வீட்டை மாற்றலாம் என்று எண்ணினோம். அண்ணர் இறுதியில் மாறிவிட்டார். அவர் கேட்கும் அளவிற்கு எங்களிடம் பணம் இல்லை. அதுதான் மகன் வேறு இடத்துக்கு மாறுகிறான். வீட்டை விற்க போகிறோம்” என்றவாறு களஞ் சியத்துக்குள் சென்ற பீற்றரை நானும் தொடர்ந்தேன்.

“வீட்டுக்குள் இருக்கும் பழைய பொருட்களை களஞ்சியத்துக்குள் வைக்கிறோம். இவற்றை குப்பையில் அடிக்கவேண்டும்” என்றவாறு அங்கிருந்த பொருட்களை அடுக்கிக்கொண்டு நின்றான்.

சோபா, சாப்பாட்டு மேசை, அலுமாரிகள், கட்டில்கள், கதிரைகள் எல்லாம் களஞ்சியத்துக்குள் வந்திருந்தன. களஞ்சியத்தில் இருந்த ஆயுதங்கள், இயந்திரங்கள் எவற்றையும் காணவில்லை. ஆளுக்கு பாதியாக எடுத்திருப்பார்கள். பரணைப் பார்த்தேன். றங்குப்பெட்டிகள் அப்பிடியே இருந்தன. றங்குப்பெட்டிகளை பார்த்தபடியே நின்றேன்.

“பீற்றர் அந்த றங்குப்பெட்டிகளைத் தெரியுமா?” என கேட்டேன்.

“தெரியும். பெற்றோரின் பழைய சாமான்கள். அவையும் குப்பைக்குத்தான்.” உயிர்ப்பின்றி கூறிவிட்டு வீட்டுக்குள் சென்றான் பீற்றர்.

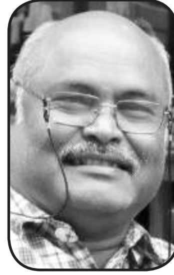
நமது நம்பிக்கைகள், நாம் காத்த அறங்கள், நினைவுகள் எல்லாம் எம்மோடு மரணித்துவிடுமா?

எனக்கு நெஞ்சம் கனத்தது. ●

பா.அ. ஜயகரன் <jayacs@gmail.com>

ஷங்கரின் '2.0'

நடிகர் மையமும் இயக்குநர் மையமும் கலந்த கலவை



அ. ராமசாமி

பேருந்தில் தன்னருகே நிற்கும் வயதானவருக்கு தான் அமர்ந்திருக்கும் இருக்கையை அளித்துவிட்டு நின்றபடியே பயணம் செய்யும் ஒருவரின் செயல் பாராட்டத்தக்கது. மனிதாபிமானம் மிக்கவர் என்று பாராட்டு அவருக்குக் கிடைக்கக்கூடும். இயக்குநர் ஷங்கர் எப்போதும் தனது 'இயக்குநர் இருக்கை'யைத் தன் விருப்பத்துடன் இன்னொருவருக்குத் தருகிறார். தருகிறார் என்று சொல்வதைவிட தள்ளிவிட்டுவிட்டு, தனது சினிமாப் பயணத்தில் நின்றபடியே பயணம் செய்வதையே விரும்புகிறார் என்றுகூடச் சொல்லலாம். பாராட்டுகள் குவியவேண்டும் என்பதற்காக அதனைச் செய்கிறார் என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால், தொடர்ந்து இயக்குவதற்குப் படங்கள் கிடைக்கிறது. பாராட்டுகளைவிடப் படங்கள் கிடைப்பதே அவரது விருப்பமாக, இலக்குகளாக இருக்கலாம். அண்மையில் வந்த, ரஜினிகாந்தின் வெற்றிப் படங்களுள் ஒன்றாகக் கருதப்பட்டுப் பேசப்படும் '2.0' சினிமாவை முன்வைத்து ஷங்கரின் படங்களைப் பற்றிப் பேசலாம்.

நடிகர்களிடமிருந்து இயக்குநர்களுக்கு

தியாகராஜ பாகவதர் படங்கள் என்று நாயக நடிகர்களின் ஒற்றை அடையாளத்தோடு பார்க்கப்பட்ட வரலாறும் எம்.ஜி.ஆர். படங்கள் x சிவாஜி படங்கள் என இரட்டை எதிர்வாகப் பேசப்பட்டு வளர்ந்த வரலாறும் தமிழ்ச் சினிமாவின் நீண்ட வரலாறு. இப்போதும் அந்த வரலாறு தொடரவே செய்கிறது. இந்தப் போக்கு சினிமாவை நடிக மைய வியாபாரமாகப் பார்க்கும் பார்வையின் வெளிப்பாடு.

நடிக மையப் போக்கோடு ஒத்துப் போக விரும்பாமல் சினிமாவை இயக்குநர் மையமாக நினைப்பவர்கள் படைப்பாக்க இயக்குநர்கள். அவர்கள் சினிமா என்பது இயக்குநரின் பொறுப்பில் உருவாகும் ஒரு கலைச்செயல்பாடு என்று காட்ட விரும்புகிறார்கள். "எனது பொறுப்பில் உருவாகும் சினிமாவின் வழியாகப் பார்வையாளர்களுக்கு வாழ்க்கையின் மாற்று வடிவங்களை முன்வைக்கிறேன்; மாற்று வடிவங்களைப் பகுப்பாய்வு செய்துகொள்வதன் மூலம் பார்வையாளர்கள் தங்கள் நடப்பு வாழ்க்கையின் போக்கை மறுபரிசீலனை செய்யலாம்; நல்லவிதமாக மாற்றிக்கொள்ளலாம். அப்படியொரு தூண்டுதல் எல்லாக்கலைகளுக்கும் உண்டு; நான் செயல்படும் சினிமாவுக்கும் உண்டு" என்ற நிலைப்பாட்டுடன் அவர்கள் செயல்படுவார்கள். இந்த அடையாளத்தோடு தமிழ்ச் சினிமாவில் வெளிப்பட்டவர்களாகத் தொடக்க நிலையில் இயக்குநர்கள் ஸ்ரீதரையும் கே. பாலசந்தரையும் சொல்லவேண்டும். அந்தத் தொடர்ச்சியின் விளைவாகவே பாரதிராஜா படங்கள், பாலுமகேந்திரா படங்கள், மகேந்திரன் படங்கள் என்று இயக்குநர்களோடு இணைத்துப் படங்கள் பேசப்பட்டன. இப்படிப் பேசப்பட்டது முக்கியமான மாற்றம்.

இந்த மாற்றம் தமிழ் சினிமாவின் முக்கியமான, கவனிக்கத்தக்க பண்பு மாற்றம். எப்போதும் தமிழ்ச் சினிமாவை வழிபடத்தக்க பிம்ப உருவாக்கத் தொழிற்சாலை எனக் கணிப்பதைத் திசை திருப்பியது இந்த மாற்றம்தான். சினிமா தயாரிப்பு பெரும் முதலீட்டைக் கோரும் தொழில் என்பதால் அதன் நோக்கம் முதலீட்டைவிடப் பல மடங்கு லாபம் பெறுவது என்னும் வணிக நோக்கத்தை மட்டுமே கொண்டதாக இருக்கும் என்பதையும் மறுபரிசீலனை செய்ததும் அந்த மாற்றத்தின் இன்னொரு விளைவு. அதன் காரணமாகவே தமிழ்ச் சினிமா கலையின் பக்கம் கலையின் நோக்கங்களைப் பேசுபொருளாக மாற்றும் விவாதத்தின் பக்கம் நகர்ந்தது. அந்த விவாதம் சமகாலத் தமிழ் வாழ்வை, அதன் நெருக்கடிகளை, அக மற்றும் புறநிலை நடப்புகளைப் பேசும் முதன்மையான வடிவமாக அறியப்பட்டது. இயக்குநர் மைய சினிமா என்பது கலையினை நோக்கிய நகர்வு.

தமிழில் இப்போதும்கூட இயக்குநரின் சினிமாவாக அறியப்படும் படங்களைத் தருபவர்களாகச் சிலர் தொடரவே செய்கின்றனர். இயக்குநர் பாலாவும் இயக்குநர் மணிரத்னமும் தங்களின் படங்கள் வியாபார வெற்றிகளைத் தராமல் போனநிலையிலும் அவர்களின் பிடிவாதத்தை மாற்றிக்கொண்டு



நடிகர்களின் சினிமாவை உருவாக்க நினைக்கவில்லை. தனது சினிமாவை இயக்குநரின் சினிமாவாகவே தர விரும்புகிறார்கள்.

ஒரு சினிமாவை வெளியிட்டுவிட்டு அந்தச் சினிமா எவ்வகையான பேச்சுகளை உருவாக்குகிறது எனக் காத்திருப்பது கலைத்துவத்தின் எதிர்பார்ப்பு. அதற்கு மாறாகத் ஒரு சினிமாவைத் தயாரித்து வெளியிட்டுவிட்டு அதன் வியாபார வெற்றியின் கணக்குகளை முதன்மையாக எதிர் நோக்கியிருப்பது வணிகத்துவத்தின் எதிர்பார்ப்பு. தன்னை நம்பி 600 கோடி ரூபாயை முதலீடு செய்த லைகா என்னும் தயாரிப்பு நிறுவனத்திற்கு அத்தொகையைப்போலச் சில மடங்குப் பெருக்கித் தரவேண்டும்; அதற்கான பண்டமாக தான் உருவாக்கிய '2.0' படம் அமையவேண்டும் என நினைப்பதிற்குள் இருப்பது வணிக மனம். இயக்குநர் ஷங்கரின் முதன்மை நோக்கம் கலையாகப் பார்க்கப்பட வேண்டும் என்பதல்ல, வணிகப் பொருளாகப் பார்க்கப்பட வேண்டும் என்பதே. இதை பெரும்பாலும் மறைக்காதவர், மறுக்காதவர்.

ஷங்கர்: இயக்குநரிடமிருந்து நடிகருக்கு

ஒரு சினிமா பெரும் லாபம் ஈட்டும் வணிகப் பண்டமாக ஆக்கப்படுவதின் பின்னணியில் சில சூத்திரங்கள் இருக்கின்றன. அச்சூத்திரங்கள் தமிழ்ச் சினிமாவிற்கு மட்டும் உரியன அல்ல. எல்லா மொழிகளிலும் சின்னச் சின்ன வேறுபாடுகளுடன் நடைமுறையில் இருப்பனதான். முதல் சூத்திரம் நாயகத் தேர்வு. இந்த நேரத்தில் இவர்தான் அதிகப்படியான விசிறிகளைக் கொண்ட முதன்மையான நடிகர் என முடிவுசெய்து அவர் கேட்கும் தொகையைக் கொடுத்துத் தனது படத்தின் சுமையை அவர் மீது இறக்கி வைத்துவிடுவது வெற்றிச் சூத்திரத்தின் முதல் படியேற்றம்.

ஒரு சினிமாவுக்குப் பெயரிட்டுப் பூஜை போட்டது தொடங்கி அந்தப் படத்தை நடிகரின் படம் என்பதாகப் பேச வைப்பது தொடங்குகிறது. இந்த சூத்திரத்தை ஷங்கர் தனது முதல் படத்திலிருந்தே வெற்றிகரமாகவே செய்து வருகிறார். அவரது முதல் படமான 'ஜெண்டில்மேன்' தயாரிப்பில் இருக்கும்போது நடிகர் அர்ஜுன் படமாகவே அறியப்பட வேண்டுமென்றே விரும்பினார். காரணம் அந்தக் கால கட்டத்தில், 1990களின் தொடக்க ஆண்டுகளில் நடிகர் அர்ஜுன் வியாபார வெற்றிக்கு உறுதியளிக்கும் நடிகராக இருந்தார். படம் வெளியான பின்பும் அது அர்ஜுன் படமாகவே பார்க்கப்பட வேண்டும் என்பதும் ஷங்கரின் விருப்பமாக இருந்தது. ஆனால், படம் வெளியாகி வணிக வெற்றிக்குப் பின்பு அதன் சொல்முறையும் பாடல்காட்சிகளைக் காட்சிப்படுத்திய விதமும் பாத்திர வார்ப்புகளில் காட்டிய அக்கறையும் வெளிப்பட்ட கருத்தியல் வெளிப்பாடும் என எல்லாம் சேர்ந்து, அர்ஜுன் படம் என்பதாகப் பேசப்படாமல் இயக்குநர் ஷங்கரின் படமாக அறியப்பட்டது 'ஜெண்டில்மேன்'. அதற்குக் காரணம் நடப்பு அரசியல் விவாதம் ஒன்றை 'ஜெண்டில்மேன்' முன்வைத்தது மட்டுமே.

'இந்திய அரசாங்கத்தை உருவாக்கும் கட்சிகள் தங்களின் வாக்குவங்கியைத் தக்கவைப்பதற்காக

மட்டுமே இட ஒதுக்கீடு என்னும் கொள்கையைப் பின்பற்றுகின்றன; அந்தக் கொள்கையால் அறிவும் திறனும் கொண்ட இளைஞர்கள் தற்கொலை செய்துகொள்கிறார்கள்' என்ற கருத்தை, இட ஒதுக்கீட்டு அரசியலின் இன்னொரு பக்கத்தைச் சொன்னது 'ஜெண்டில்மேன்'. சொந்தநாட்டு அறிவைப் புறக்கணிக்கும் கொள்கையை நமது அரசியல் அமைப்பு பின்பற்றுகிறது என்ற கருத்தை முன்வைத்த அந்தப் படம் அடிதடியில் கலக்கும் அர்ஜுன் என்ற நடிகரின் படம் அல்ல; வேறுபாடுகள் இருக்கவேண்டும்; நுட்பமான அறிவைக் கொண்டாட வேண்டும் என்ற கருத்தியலின் ஆதரவாளர் ஷங்கரின் சினிமா என அறியப்பட்டது. இவ்வகைச் சிந்தனையும் கருத்தியல் வெளிப்பாடும் கொண்டவர்களை வலதுசாரிச் சிந்தனையாளர்கள் என்ற சொல்லாடலால் குறிப்பது வழக்கம். ஷங்கர் தனது முதல் படத்தில் உருவாக்கிய அவரது சிந்தனை சார்ந்த, கருத்தியல் சார்ந்த அடையாளம் இப்போதுவரை தொடர்கிறது.

இயக்குநர் ஷங்கர் தனது படங்களை வணிக ரீதியாக வெற்றிபெறும் படங்களாக ஆக்கும் முயற்சியில் வெற்றிச் சூத்திரங்களை எல்லாப் படங்களிலும் தீவிரமாகப் பின்பற்றுகிறார். ஒவ்வொரு படத்திலும் புதிய புதிய சோதனைகளைச் செய்கிறார். சினிமாத் தொழில்நுட்பங்கள் சார்ந்த கண்டுபிடிப்புகளை உடனடியாகத் தமிழுக்குக் கொண்டுவருகிறார். அவரது இரண்டாவது படம் 'காதலன்' தொடங்கிக் கணினித் தொழில் நுட்பத்தையும் ஒலியளவு சார்ந்த நுட்பங்களையும் பயன்படுத்திப் பரிசோதனை செய்கிறார். பாடல் காட்சிகளைப் படம் பிடிப்பதற்காக உலகப் பரப்பில் கண்ணுக்குக் குளிர்ச்சியான இயற்கைக் காட்சிகளை நாடிச் செல்கிறார். உலக அதிசயங்களை ஒரு பாடலின் பின்னணியாக ஆக்குகிறார். ஒவ்வொரு பாடல்களுக்குள்ளும் ஒரு சிறுகதையை நிகழ்த்திக் காட்டும் அந்நியமாக்கல் உத்தியைக் கையாள்கிறார். அறியப்பட்ட நடிகர்களோடு அறியப்படாத, ஆனால், களிப்பூட்டும் உடல்வாகுகொண்ட நடிகைகளைத் தேர்வுசெய்கிறார். நடிகர்களுக்கு இணையாகப் பணம் கொடுத்து உலக அழகிகளாகத் தேர்வு செய்யப்பட்டவர்களை நடிகர்களோடு ஆடிப்பாட விடுகிறார். திரையுலகில் வெற்றிகரமாக வலம்வரும் சிரிப்பு நடிகர்களைப் பயன்படுத்துவதிலும் பின்வாங்குவதில்லை. திரையில் தெரியும் பிம்பங்களில் மட்டுமல்லாமல், திரைக்குப் பின்னால் வேலைசெய்யும் ஒளிப்பதிவு, ஒலிப்பதிவு போன்ற தொழில்நுட்பப் பணிகளுக்கும் தேசிய அளவில், சிலநேரங்களில் உலக அளவில் விருதுகள் பெற்ற கலைஞர்களைத் தேர்வுசெய்து ஆகச்சிறந்தவர்களின் பங்களிப்புகள் கொண்ட படம் எனச் சொல்ல முயல்கிறார். அந்த வகையில்தான் எழுத்தாளர் ஜெயமோகனை '2.0' வசனகர்த்தாவாகவும் ஆக்கியிருக்கிறார். தனது தொடர்ச்சியான எழுத்துகளின் வழியாகவும் மாற்றுக் கருத்தை வெளிப்படையாகச் சொல்வதின் வழியாகவும் தமிழின் முதன்மையான எழுத்தாளர்களின் வரிசைக்குள் இருப்பவர் என்பதைத் தெரிந்தே உள்வாங்கியிருக்கிறார். அதே நேரத்தில் எப்போதும் பிரபுதேவா, விக்ரம் விஜய், ரஜினிகாந்த் என முதன்மை வரிசை நடிகர்களையே நாயகர்களாக நடிக்கவும் வைக்கிறார். அதன் வழியாகத் தனது படம் நடிகர்களின் படங்களாகப் பேசப்பட வேண்டுமென்பதையும் விரும்புகிறார். அப்படிப் பேசப்படுவது வியாபார வெற்றிக்கான தேவை.

நடிகர்களின் பெயர்கள் சினிமாவின் பார்வையாளனுக்கு உடனடியாக ஒரு வெற்றிப்படத்தின் வழியாகவே அறிமுகமாகிவிடும் ஒன்று. அந்தப் பெயரின் வழியாகப் பார்வையாளனைச் சென்று சேர்வது எளிதானது என்பது தமிழ்ச் சினிமாவை இயங்குபவர்களின் நம்பிக்கை. அறிவியல் தொழில் நுட்பத்தைப் பயன்படுத்தி எடுக்கப்பட்ட 'எந்திரன்', அதன் தொடர்ச்சியான '2.0' இரண்டும்கூட ரஜினிகாந்த் படம் என்பதாகப் பேசப்படுவதிலேயே வெற்றியின் ரகசியம் இருப்பதாக நம்பிச் செயல்படுகிறார் இயக்குநர் ஷங்கர். தனது படங்களை நடிகர் மையச் சினிமாவாகத் தர விரும்பித் தொடர்ச்சியாக வணிக வெற்றிபெறுகிறார். ஆனால், அதன் மறுதலையாகத் தொடர்ச்சியாகத் தோல்வியும் அடைகிறார். திரும்பத்திரும்ப இயக்குநர் மைய சினிமாவையே தருகிறார். இந்தத் தோல்வியை அவர் விரும்பி ஏற்றுக்கொள்கிறார் என்பதாகவே கொள்ளவேண்டும்.

இயக்குநர் மையம்

ஒரு சினிமாவின் முதன் நோக்கம் வணிக வெற்றியே என்றாலும் அதன் ஆக்கத்தில் கலையின் பங்கைத் தராமல் விலக்கிவிடுவது எளிதல்ல என்பதற்கு ஷங்கரின் படங்கள் முதன்மையான சாட்சிகள். பிருமாண்டமான காட்சிகளும் ஆடல் பாடல்களும் வெளிப்புற படப்பிடிப்புகளும் தொழில்நுட்பக் கருவிகளின் பயன்பாடும் இருந்தபோதும் படங்களின் கருத்தியல் வெளிப்பாடுகளே எப்போதும் பேசுபொருளாக இருக்கின்றன. அந்தப் பேசுபொருளில் ஒருவிதத் தொடர்ச்சியைக் கொண்டிருப்பதின் மூலம் ஒரு இயக்குநர் தனது அடையாளத்தை உருவாக்குகிறார். இயக்குநர் ஷங்கருக்கும் அப்படியான அடையாளம் இருக்கிறது. அதுவே அவரது படங்களை இயக்குநரின் படங்களாக ஆக்குகின்றன.

தான் இயக்கிய எல்லாப் படங்களும் அவற்றில் நடித்த நாயக நடிகர்களின் படங்களாக அறியப்பட வேண்டும் என்பதே இயக்குநர் ஷங்கரின் நோக்கமாக இருந்தாலும் அவை ஒவ்வொன்றும் இயக்குநரின் படங்களாகவே பேசப்படுகின்றன. அதற்கான காரணம் அவரது படங்களுக்கு உள்ளேயே இருக்கிறது. அந்தக் காரணம் அவரது படங்களின் கருத்தியலாக இருக்கிறது.

ஒரு எழுத்தின் அல்லது கலையின் கருத்தியல் என்பது அதன் முழுமையில் வெளிப்படும் விவாதத்தின் வழியாகவே அறியப்படும். அந்த விவாதம் கலையின் சமகாலச் சமூகம் பற்றிய விமரிசனமாக இருக்கும். சமூகம் பற்றிய விமரிசனம் என்பது வெளிப்படும் காலகட்டத்தின் அரசியல் சொல்லாடல்களின் இன்னொரு வடிவம் என்பது கலையின் அரிச்சுவடி.



ரஜினியுடன் ஷங்கர்

ஷங்கரின் படங்கள் தொடர்ச்சியாக சமகாலத் தமிழ் வாழ்க்கையின் பெரும்போக்கொன்றின் மீதான விமரிசனமாக இருக்கிறது என்பதை அவரது படங்களை விரும்பாதவர்களும் ஒப்புக்கொள்வர். அந்த விமரிசனம் ஏற்கத்தக்க விமரிசனம் இல்லை; பெரும்பான்மை மக்களுக்கு எதிரான கருத்தியலை முன்வைக்கும் ஆதிக்கச் சிறுபான்மை ஆதரவுக் கருத்துகள் எனவும், மேட்டிமைவாதப் பார்வையைக் கொண்டது எனவும் பலரும் வாதிடலாம்; ஆனால், கருத்தே இல்லாத, விமரிசனங்கள் அற்ற படங்கள் என ஒருவரும் சொல்லிவிட முடியாது. அவர் விமரிசனம் செய்கிறார்; அதன் மூலம் கலையின் பக்கமும் நெருங்குகிறார். அந்த நெருக்கம் அவரை வலதுசாரிக் கலையியலாளராக அடையாளம் காட்டுகிறது.

2.0: ஷங்கரின் கருத்தியல் தளம்

எல்லாவிதமான அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகளையும் மனிதர்களின் பயன்பாட்டுக்குரியதாக ஆக்குவது குறித்து உலகம் முழுவதும் இரண்டுவிதமான கருத்துகள் இருக்கின்றன. அணுவைப் பிளக்கமுடியும் என்ற அறிவியல் கண்டுபிடிப்பு அணுகுண்டுகளாகி இரண்டாம் உலகப்போரின்போது மனிதர்களின் பேரழிவுக்குக் காரணமாகியது. அப்போது அந்தக் கண்டுபிடிப்பு பெருந்துயரமாக விவாதிக்கப்பட்டது. கண்டுபிடிப்புக்குக் காரணமான ஆல்பர்ட் ஐன்ஸ்டீன் விமரிசிக்கப்பட்டார். ஷங்கரின் '2.0' படமும் அப்படியொரு கண்டுபிடிப்பை, உலகம் முழுவதும் பயன்பாட்டில் இருக்கும் கண்டுபிடிப்பையும் அதன் பயன்பாட்டு நிலையையும் விமரிசிக்கிறது; விவாதிக்கிறது. அந்தக் கண்டுபிடிப்பு இப்போது ஒவ்வொருவரின் கைகளிலும் இருக்கும் அலைபேசிகள். அதற்குள் வந்துசேரும் ஒலி, ஒளியலைகளாக மாறும் ரேடியேசன் கதிர்கள்; அவற்றின் பயணப்பாதைகள் போன்றனவற்றின் தீய விளைவுகள்.

சிலிக்கான் என்னும் மண் துகளின் மிக நுண்மையான பரப்பிற்குள் எண்ணிக்கையில் அடங்காத ஒலி, ஒளிப் பதிவுகளைச் செய்யமுடியும்; அந்தப் பதிவுகளை மின்காந்த அலைகளாக மாற்றி வளிமண்டலத்திற்குள் பரப்பிவிட முடியும். பரப்பிவிட்ட ஒலிக்காந்த அலைகளைத் திரும்பவும் ஒலி, ஒளிப்பதிவுகளாக மாற்றவும் முடியும் எனக் கண்டுபிடித்து உலகம் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறது. அந்தக் கண்டுபிடிப்பு மிகப் பெரிய கண்டுபிடிப்பு. தகவல் தொழில்நுட்பத்துறையில் நடந்த இந்தப் புரட்சி, உலகத்தின் பரப்பைச் சுருக்கிவிட்டது. தூரங்களை இன்மையாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. அதே நேரத்தில் மனிதர்கள் அந்தரங்க வாழ்க்கைக்குள்ளும் புறநிலை நடப்புக்குள்ளும் நுழைந்து கட்டுப்பாடுகளையும் உருவாக்கிக் கொண்டிருக்கிறது. இதன் பெருக்கம் தனிமனித வாழ்க்கையைச் சிதைக்கப்போகிறது என்ற விமரிசனங்கள் உலகம் முழுவதும் ஏற்கெனவே கிளம்பியுள்ளன. அவ்வகை விமரிசனங்கள் மனச்சிதைவு போன்ற நோய்களை முன்வைத்துத் தர்க்கநிலையில் விவாதிக்கின்றன. ஐரோப்பிய சினிமா இயக்குநர்கள் இவ்வகையான விமரிசனங்களை முன்வைக்கும் படங்களை எடுத்துள்ளார்கள். ஆனால், ஷங்கரின் '2.0' அவ்வகை விமரிசனங்களுக்குள் நுழையவில்லை. அதற்கு மாறாக அலைபேசி தொழில்நுட்பத்தின் விளைவுகள் மனிதர்களுக்கு உண்டாக்கும் துயரங்களைவிட இயற்கைக்கு, குறிப்பாகப் பறவைகளுக்கு உண்டாக்கும் துயரங்கள் குறித்துப் பேசுகிறது. தொலைபேசி கோபுரத்தின் பெருக்கமும் அலைபேசிப் பயன்பாட்டின் கட்டுப்பாடற்ற நிலையும் ஆபத்தானவை என்பதாகப் பேசுகிறது.

இந்த உலகம் மனிதர்களுக்காக உருவாக்கப்பட்டது என்பது மனித மையவாதிகளின் கருத்து. ஆனால், சூழலியல்வாதிகளும் ஆன்மீகவாதிகளும் அதற்கு மாறான நிலைப்பாடு கொண்டவர்கள். புல், பூண்டு தொடங்கி மரம் செடி, கொடி எனப் பரவி நிற்கும் தாவரங்களுக்கும், ஒரு செல் உயிரியான அமீபா தொடங்கித் திமிங்கலம் போன்ற கடல்வாழ் உயிரினங்களுக்கும், பூமியில் பறந்து திரியும் சின்னஞ்சிறு குருவிகள், வண்ணத்துப்பூச்சிகள் போன்ற பறவைகளுக்கும் யானை போன்ற பெரு விலங்குகளுக்கும் என அனைத்து வகையான உயிரிகளுக்குமானது இந்த உலகம். தன்னலமான மனிதர்கள் உலகத்தைத் தங்களுக்கானதாக ஆக்கிக்கொள்ள நினைத்து இயற்கையின் சுழற்சியை, அதன் இருப்பைப் பாழ்படுத்தி வருகிறார்கள்.

அந்தப் போக்கை வேகப்படுத்துவதில் அறிவியல் கண்டுபிடிப்புகள் என்னும் பெயரில் நடக்கும் ஆய்வுகளும் தொழில் பெருக்கமும் இயற்கையைக் கெடுப்பதோடு, மனிதர்களின் வாழ்க்கையையும் சிதைக்கின்றன என்கின்றனர். இந்த வாதத்தில் சூழலியல்வாதிகள் உயிரினங்களின் இருப்பில் ஒன்றுக்கொன்று ஒரு தொடர்பு இருக்கிறது. ஒன்றின் உணவாக இன்னொரு உயிர் இருக்கிறது. அந்தச் சுழற்சி காப்பாற்றப்பட வேண்டும் எனப் பேசுகின்றனர். ஒரு தாவரத்தின் இலையை உண்டு புழுக்கள் வாழ்கின்றன. புழுக்களை உண்டு பறவைகள் நிறைவுகொள்கின்றன. தாவரங்களையும் பறவைகளையும் விலங்குகளையும் மனிதர்கள் உணவாகக் கொள்கிறார்கள். இந்தச் சுழற்சிக்குள் இருக்கும் சமன்பாடு பேணப்படுவதற்குள் ஒரு தர்க்கமும் அறிவியல் நிலைப்பாடும் இருக்கிறது. ஆனால், ஆன்மீகவாதிகள் எல்லாமே கடவுளின் பிரதிமைகள். எல்லா உயிரிடத்திலும் அவனே இருக்கிறான். ஒரு புழுவைக் கொல்வது இறைவனைக் கொல்வதற்கொப்பானது என வாதிடுகின்றனர். இவ்விருவாதத்தையும் ஒன்றாக்கி ஷங்கரின் '2.0' படத்தின் விவாதம் கட்டியெழுப்பப் பட்டிருக்கிறது.

ஒலி மற்றும் ஒளி அலைகளை உருவாக்கி அனுப்பப் பயன்படும் அலைபேசிக் கோபுரங்களுக்கிடையே பயணம் செய்யும் அலைக்கற்றைகள், பறவைகளின் இருப்பைக் கேள்விக்குள்ளாக்கி விட்டன. கண்டம் விட்டுக் கண்டம் தாவிப் பறந்துகொண்டிருந்த சிட்டுக்குருவிகளும் மைனாக்களும் காணாமல் போய்விட்டன என்ற கருத்தினை, சூழலியல் கருத்தினைப் புனைவுக் கருத்தாக்கிப் பலிவாங்கும் கதைப்படமாக ஆக்கியிருக்கிறார் ஷங்கர். அதன் வழியாகத் தனது படத்தை அறிவியல் புனைவு என்று காட்டிவிட்டு, அதனைத் தடுக்க முடியாத பட்சிராஜனின் தற்கொலையையும் அவரது ஆவிக்குள் புகுந்துகொள்ளும் பறவை ஆவிகளின் திரட்சியும் சேர்ந்து, மனிதர்களைப் பலிவாங்கும் கூட்டமாக மாறிப் படையெடுக்கின்றன எனப் புனைவுசெய்வதின் வழியாக, அறிவியல் பார்வைக்கெதிரான கட்டுக்கதையை இணைத்து பேய், ஆவிப் படமாகவும் காட்டுகிறார். வணிக சினிமாவில் தர்க்கங்களைத் தேடவேண்டியதில்லை எனச் சொல்லி கூட்டம் அலைமோதுகின்றது. வணிக சினிமாவுக்குள் அறிவியல் புனைவு என்ற சொல்லாடலின் வெளிப்பாடான '2.0', ஷங்கரின் மற்ற சினிமாக்களின் நகல்களில் ஒன்றுதானே தவிர புதிய சோதனை அல்ல.

ஒன்றுக்குள் இரண்டு என்னும் த்வைத நிலை

இந்தப் படத்தின் விவாதத்தை, பறவைகள் அழிகின்றன என்ற சொல்லாடலைத் தாங்கிய பாத்திரம் என்ற வகையில் பட்சிராஜன் என்னும் பாத்திரமே மையப்பாத்திரம். தனது பிறப்பு நாள் தொடங்கிப் பறவைகளின் அருகிருப்பைக் கொண்ட பட்சிராஜன் பின்னாளில் அவற்றின் நேசனாகவும் ஆய்வாளனாகவும் ஆகிறான். அவற்றின் அழிவுக்குக் காரணமான அலைபேசிக் கோபுரங்களின் பெருக்கத்தைக் கட்டுப்படுத்தும் முயற்சியில் தொடர்ந்து ஈடுபட்டுத் தோல்வி அடைகின்றார். மக்கள் திரளின் அறியாமையும் இன்பத்துய்ப்பும் எதையும் கண்டுகொள்ளாமல் போகும் நிலை. அலைபேசித் தொழில்சார்ந்த பெருமுதலாளிகளும் அரசியல்வாதிகளும் பணப்பேராசை கொண்டு விதிகளை மீறுகின்றனர்.

தனது முயற்சிகள் அனைத்திலும் தோல்விகண்ட பட்சிராஜன் ஒரு அலைபேசிக் கோபுரத்தில் தற்கொலை செய்துகொள்கிறார். உயிர்களின் மீது நேசமும் அதன் வழியாக மக்களின் வாழ்க்கையை விரும்பும் ஒரு அறிவியலாளன், இறப்புக்குப் பின் பலிவாங்கும் கெட்ட ஆவிகளின், ஆராக்களின் இருப்பிடமாக மாறுகிறான். கெட்ட ஆராக்களின், ஆவிகளைத் தடுத்து நிறுத்த நவீனத் தகவல் தொழில்நுட்ப விஞ்ஞானி வசீகரனின் உதவி நாடப்படுகிறது. ஏற்கெனவே அவர் தயாரித்த சிட்டியை மறு உயிர்ப்பு செய்யவேண்டும் என்கிறார். சிட்டி என்னும் எந்திரன் சட்டம் ஒழுங்கை மீறியது என்பதற்காகக் கைவிடப்பெற்ற ஒன்று. அதை நினைவூட்டி எதிர்க்கும் இன்னொரு விஞ்ஞானிக்கும் வசீகரனுக்கும் சொந்தப் பகை, தந்தையின் மரணத்திற்குக் காரணமானவன் என்ற பகை இருக்கிறது என்றொரு முடிச்சைப் போடுகிறார். தீய ஆராக்களின் நெருக்கடியில் அரசு சிட்டியை உயிர்ப்பிக்க அனுமதி தருகிறது. வசீகரன் சிட்டியை உயிர்ப்பித்து அரசையும் மக்களையும் காப்பாற்றுகிறான். காப்பாற்றியதால் சிட்டி என்னும் ரோபாவுக்கு இருந்த தடை நீக்கப்பட்டு அரசின், ராணுவத்தின் பயன்பாட்டிற்காக ஏராளமான ரோபாக்களை வாங்கிக்கொள்ளவும் உத்தரவு போடுகிறது அரசாங்கம். விஞ்ஞானம், ஆன்மீகம், ஆயுத உற்பத்தி, எந்திர மனிதன் என எல்லாவற்றையும் கலந்துகட்டி உருவாக்கப்பட்டுள்ள '2.0', இன்னொரு வணிக சினிமா.

அறிவியலும் ஆன்மீகமும் இணையும் புள்ளி; வாழ்தலின் போது நல்லவனாக இருப்பவர் மரணத்திற்குப் பின் தீய ஆவியாக, ஆராவாக மாறுவது என்னும் தர்க்கமற்ற வாதம் போன்ற கட்டமைப்பு ஷங்கர் படங்களின் வழக்கமான கட்டமைப்புதான். ஜெண்டில்மேனில் அப்பளம் தயாரித்து விற்கும் 'ஜெண்டில்மேன்' தான், வங்கிக் கொள்ளைகளையும் ஊழல் அதிகாரிகளையும் கொலைசெய்பவனாக இருக்கிறான். வெளிச்சத்தில் ஒருவனாகவும் இருட்டில் இன்னொருவனாகவும் அவன் மாறுவதற்குக் காரணம் திறமைகள் மதிக்கப்படாத நிலை. அந்நியனில் அம்பி, அந்நியன் என்ற இரட்டை. மனச்சிதைவு நோய்க்குப் பின்னிருப்பது தனிமனிதப் பிரச்சினைகள் அல்ல; நாட்டில் தலைவிரித்தாடும் லஞ்சமும் வேண்டியவர்களுக்கு உதவும் போக்கும். இந்தியனில் விடுதலைப் போராட்ட வீரர், ஊழல் செய்பவர்களைக் கொல்லும் இந்தியன் தாத்தா என்ற இரட்டைக்குக் காரணமும் ஊழலும் பணத்தாசைகளும்தான். அந்த வரிசையில்தான் எந்திரனாக ஒரு படமும் '2.0' ஆக இரண்டாவது படமும் எடுத்திருக்கிறார். இந்த வரிசையில் '3.0' எனச் சிட்டியின் வாரிசான குட்டியோடு ஒரு படம் வரக்கூடும் எனவும் கோடிகாட்டுகிறார்.



ஒன்றுக்குள் இரண்டு என்பது ஷங்கரின் சினிமாக்களின் ஒற்றைவரிக் கதையாடல். அவரது முதல் படம் 'ஜெண்டில்மேன்' தொடங்கிக் கடைசியாக வந்துள்ள '2.0' வரை இந்தக் கதையாடல் மாறவே இல்லை. ஒரு பொருள் அல்லது நபர், அதன் இயல்பில் ஒன்றாகத்தான் வெளிப்பட முடியும் என்பது நடப்பு. ஆனால், ஷங்கரின் சினிமாப் புனைவுகளில் ஒன்று இரண்டாக வெளிப்படும் எனக் காட்டுவதன் மூலம் பார்வையாளர்களைக் களிப்பில் ஆழ்த்துகிறது.

மனிதர்கள் இரட்டை நிலையில் வெளிப்படுவது ஒரு நோயாகப் பார்க்கப்படுகிறது. அந்நோயை மருத்துவ அறிவியல் மனப்பிறழ்வு நோய் என்கிறது. அந்நோய் பெரும்பாலும் நிறைவேறாத காமம், ஏமாற்றப்பட்ட பாலுறவுப் பிரச்சினைகள், அவை சார்ந்த துரோகங்கள், வெளியில் சொல்லிவிட முடியாத சமூகக் கட்டுப்பாடுகள் என பாலியல் சார்ந்த சிக்கல்களின் வெளிப்பாடு என்கிறது உளவியல். மனப்பிறழ்வு ஒவ்வொரு மனிதர்களிடம் இருக்கும் நோய்தான். அந்நோய் தனியாக இருக்கும்போது வெளிப்படும் நிலையில் சிக்கல்கள் இருக்காது. பொதுவெளியில் வெளிப்படும்போது சமூகக் குழப்பங்கள் ஏற்படும். அதனால், அந்நோயின் அறிகுறிகள் இருப்பவர்களைத் தனிமைப்படுத்தி அவர்களுக்கான விடுதிகளில் இருக்கச் செய்கிறது பொதுச்சமூகம். ஆனால், ஷங்கரின் சினிமாக்கள் அந்த மனப்பிறழ்வைச் சமூகத்தின் மனச்சாட்சி எனக் காட்ட முயல்கிறது. அப்படிக் காட்டும்போது ஷங்கரின் கருத்தியல் புரிதலின் குறியீடுகளின் சார்பையும் வெளிப்படுத்துகிறார் என்பது கவனிக்கத்தக்க ஒன்று.

மனப்பிறழ்வு என்னும் இரட்டை நிலையின் வெளிப்பாடு ஒரே உடலுக்குள் இரண்டு மனம் செயல்படுவது. ஒரு மனம் அந்த உடலைச் சாந்தமும் அமைதியும் கொண்ட உடலாகக் காட்டுகிறது. குறிப்பாகச் சொல்வதானால், அந்த உடல் பயத்தின் வெளிப்பாடுகளைக் கொண்ட உடல். அதே உடல்தான் ஆக்ரோஷமும் பலிவாங்கும் நோக்கமும் கொண்ட உடலாக மாற்றுகிறது. அது வீரத்தின் வெளிப்பாடு.

இந்த மாற்றம் அல்லது வெளிப்பாடு இந்தியச் சமூகத்தைச் சாதிகளாகப் பிரித்துப் பேசும் சாதியச் சட்டகத்தோடு நெருங்கிய உறவுடையது. அமைதி, சாந்தம் பயம் கொண்ட உடல்கள் பிராமண உடல்கள். அதே நேரத்தில் தேர்வுகளில் உச்சபட்ச மதிப்பெண்கள் பெறும் புத்திக்கூர்மையும் அறிவும்கொண்ட உடல்கள். நேர்மையையும் தேசப்பற்றையும் வெளிப்படுத்தும் உடல்கள். தமிழ்நாட்டில் அதிகாரத்தில் உள்ள அரசுகளால் ஒதுக்கப்படும் உடல்கள் என்பது மறைமுக விமரிசனம். இந்த உடல்களுக்குள் வீரத்தின் அச்சமின்மையின் குணம் ஒன்று இருக்கிறது. அது சத்திரிய குணம். புஜபல பராக்கிரமம். ஆனால், அது நிரந்தரமானதல்ல. அவ்வப்போது தோன்றி மறைந்துவிடும் குணம். அப்படித் தோன்றும்போது அல்லனவற்றை அழித்துவிட்டு நல்லனவற்றைக் காப்பாற்றும் என்ற முன்வைப்பும் இருக்கிறது.

ஒன்றுக்குள் இரண்டு என்னும் சொல்லாடல் வழியாகச் ஷங்கரின் சினிமாக்கள் ஒவ்வொன்றும்

தமிழக / இந்திய அரசியல் சொல்லாடல்களை விமரிசித்து வந்துள்ளன. நடைமுறையில் உள்ள தேர்தல் அரசியலால் புத்திசாலித்தனம் இல்லாத சமூகக் குழுக்கள், சூத்திரர்கள் அதிகாரத்தைக் கைப்பற்றி ஊழலும் அதிகார மீறலும் செய்து தேசத்தைப் பாழ்படுத்தி வருகிறார்கள் என்ற கடும் குற்றச்சாட்டுகளை முன்வைக்கிறார். அதற்கு மாற்று நுட்பமும் புத்திசாலித்தனமும் கூடிய மனிதர்களே, தலை முழுவதும் மூளை நிரம்பிய மனிதர்களே அதிகாரம் செலுத்துபவர்களாக இருப்பதே உடனடித் தேவை என்கிறார். அம்பிகள் அப்படிப்பட்டவர்கள். வசீகரன் அப்படிப்பட்டவன். அனைத்துத் தொழில் நுட்பமும் அறிந்தவன். தகவல் தொழில் நுட்பமும் நிர்வாகமும் தெரிந்தவன். அவன் ரோபோட்டுகளை உருவாக்குவான். கட்டுப்படுத்துபவும் செய்வான். தேவைப்பட்டால் ராணுவப் பயன்பாட்டிற்கு வழங்குவான். இந்தச் சொல்லாடல்கள் எல்லாம் நிகழ்கால அரசியல் சொல்லாடல்கள் என்பதைத் தனியாக விளக்க வேண்டியதில்லை.

பட்சிராஜன் என்ற நல்லவனை வில்லனாகக் காட்டி, அவனது ஆசை சமூக நலன் சார்ந்தது, ஆனால், அறிவியல் வளர்ச்சிக்கு எதிரானது எனப் பேசுவதிலும்கூட வெளிப்படையான அரசியலே இருக்கிறது. தொடர்ச்சியாக அரசியல் படங்களைத் தரும் ஷங்கர் வணிக சினிமாவின் இயக்குநராகக் காட்டிக்கொண்டே அரசியல் சினிமா எடுக்கும் முதன்மையான இயக்குநராக வலம் வருகிறார். ●

அ. ராமசாமி <ramasamytamil@gmail.com>

ஜே.டி. ஸாலிங்கர் வாழ்வும் வக்கும்

"எதையும் பிரசுரம் செய்யாமல் இருப்பதில் ஓர் ஒப்பற்ற அமைதி கிடைக்கிறது. அந்த அமைதியை நான் நேசிக்கிறேன். புத்தகப் பதிப்பு என் அந்தரங்க வாழ்க்கையை அழிக்கப் பார்க்கிறது. நான் எழுத விரும்புகிறேன். எழுதுவதை மிகவும் நேசிக்கிறேன். ஆனால், நான் எனக்காக, என் மகிழ்ச்சிக்காக மட்டுமே எழுதினால் போதும்."



நியூயார்க் நகரில் பிறந்த ஜெரோம் டேவிட் ஸாலிங்கர் (01.01.1919), அவருடைய பிரசித்திப் பெற்ற நாவல் கதாப்பாத்திரங்களான கிளாஸ் குடும்ப உறுப்பினர்களைப் போல கலப்புமணம் புரிந்துகொண்ட (தந்தை யூதர்; தாய் ஸ்காட்லாந்து -அயர்லாந்துக்காரர்) பெற்றோருக்குப் பிறந்தார். ஆனால், கிளாஸ் குடும்ப உறுப்பினர்களைப் போல அல்லாது அவருக்கு ஒரே ஒரு சகோதரி மட்டுமே.



ஸிந்துஜா

நகரின் நவீனப் பகுதியான மன்ஹாட்டனில் வசித்த ஸாலிங்கர், உயர்தரப் பள்ளிகளில் சேர்க்கப்பட்டு வளர்ந்தார். அவருக்கு அத்தகைய பள்ளிகள் பிடிக்காததால் அவருடைய தந்தை அவரை 1934இல் ஒரு ராணுவ அகாடமியில் சேர்த்தார். அங்கு இரண்டாண்டுகள் படித்த ஸாலிங்கர் படிப்பில் முதல்தர மாணவனாக இருக்கவில்லை. டிராமா, விளையாட்டு ஆகிய குழுக்களில் சேர்ந்தாலும் அவற்றில் அவர் அதிக விருப்பம் காண்பிக்கவில்லை. எழுதுவதில் ஈடுபாடு ஏற்பட்டு எழுதத் தொடங்கினார்.

இரவுகளில், விளக்குகள் அணைக்கப்பட்டு அனைவரும் படுக்கைக்குச் சென்ற பிறகு, ஸாலிங்கர் தன் படுக்கையில் போர்வைக்கடியில் இருந்து ஃப்ளாஷ்லைட் வெளிச்சத்தில் எழுதினார். அகடெமியில் வெளிவந்த பத்திரிகையில் எழுதியது மட்டுமின்றி அதன் ஆசிரியராகவும் இருந்தார்.

1938 இல் பென்சில்வேனியாவில் இருந்த கல்லூரியில் சேர்ந்த போது அக்கல்லூரியின் வாரப் பத்திரிகையில் நகைச்சுவைப் பத்திகள் எழுதினார். ஒரு செமெஸ்டர் முடிந்ததும் கல்லூரியின் கெடுபிடிகளும் பாடத்திட்டத்தின்

இறுக்கமும் பிடிக்காமல் வெளியேறினார். சற்றும் பொறுமை இல்லாத அவரின் தன்மைக்கு இச்சூழ்நிலையை அவர் வெறுத்ததில் ஆச்சரியப்பட ஒன்றுமில்லை.

ஸாலிங்கருக்கு முறையான படிப்பின் மீது வெறுப்பிருந்தும் 1939 இல் அவர் கொலம்பியா பல்கலைக் கழகத்தில் சேர்ந்தார். எழுத்தாளரும் பிரபல பத்திரிகை ஆசிரியருமான விட்பர்னெட் நடத்திய சிறுகதை எழுதும் பயிற்சி வகுப்பில் சேர்ந்தார். பர்னெட் மீது அவருக்கு மிகுந்த மதிப்பு இருந்தது. தன் எழுத்தை சரியான முறையில் செப்பனிட்டதில் பர்னெட்டுக்கு முக்கிய இடம் உண்டு என்று ஸாலிங்கர் கூறியிருக்கிறார். பர்னெட் நடத்திய, 'ஸ்டோரி' என்னும் பத்திரிகையில் ஸாலிங்கரின் முதல் கதையான 'இளைஞர்கள்' பிரசுரமாயிற்று. இதனால், உற்சாகமடைந்த ஸாலிங்கர் மேலும் எழுதும் முயற்சிகளில் ஈடுபட்டார்.

ஆனால், ஆரம்ப காலங்களில் அவரது எழுத்து பெரும்பாலும் ஏற்கப்படவில்லை. 1944லிருந்து 1946 வரை அவர் 'நியுயார்க்கர்' இதழுக்கு அனுப்பிய எல்லா எழுத்துக்களும் நிராகரிக்கப்பட்டன. 1945ஆம் வருடம் மட்டும் அவர் நியுயார்க்கருக்கு அனுப்பிய பதினைந்து கவிதைகள் குப்பைக் கூடைக்குச் சென்றன.

ஸாலிங்கர் 1942இல் ராணுவத்தில் சேர்ந்து இரண்டாம் உலகப் போர் முடியும் வரை (1945) பணியாற்றினார். நார்மண்டியில் அவர் இருந்த சமயம், ஹிட்லரின் நாஜி படைகளை அவர் பணிபுரிந்த நேச நாட்டுப் படைகள் வெற்றி கொண்டு, சரித்திரத்தில் திருப்பு முனையை ஏற்படுத்தின.

ஸாலிங்கர் ராணுவத்தில் பணிபுரிகையிலும் எழுதுவதை நிறுத்தவில்லை. போர் நடக்கும் இடங்களுக்குச் சென்ற அவரது ஜீப்பில் அவரது டைப்ரைட்டரும் பயணம் செய்தது. யுத்தம் முடிந்து ஸாலிங்கர் அமெரிக்கா திரும்பியதும் அவர் புதிய உத்வேகம் கொண்டு எழுத ஆரம்பித்தார். நியுயார்க்கர் பத்திரிகையில் வெளியான, 'ஸ்லைட் ரெபெல்லியன் ஆஃப் மாடிஸன்' என்னும் சிறுகதைதான், பின்னர் வெளியான 'கேட்சர் இன் தி ரை' என்ற அவரது உலகப் புகழ் பெற்ற நாவலுக்கு முன்னோட்டமாக விளங்கியது.

1951இல் ஸாலிங்கரிங் மாஸ்டர் பீஸான 'கேட்சர் இன் தி ரை' வெளியாயிற்று. அதன் கதாநாயகன் பதினாறு வயதான ஹோல்டன் கால்ஃபீல்ட். படிப்பில் அக்கறை காட்டாததால் ஹோல்டன் கால்ஃபீல்ட் பள்ளியிலிருந்து நீக்கப்படுகிறான். அங்கிருந்து வெளியேறிய ஹோல்டன், யாரும் சென்று வரமுடியாத தனி இடத்துக்குச் சென்று உண்டு உறங்கி, தனிமையில் எஞ்சி இருக்கும் வாழவைக் கழிக்க வேண்டும் என்று தீர்மானித்து, நியூயார்க்கில் இருக்கும் அவனது சகோதரியைப் பார்த்துவிட்டு மேற்கொண்டு பிரயாணம் செய்யும் முடிவில் செல்கிறான். வழியில் அவன் சந்திக்கும் மனிதர்கள், நிகழ்ச்சிகள், அவன் அந்தந்த கணங்களில் எடுக்கும் குழப்பமான முடிவுகள் எல்லாம் சேர்ந்து அவனை நிராசை அடையச் செய்கின்றன. இந்நாவலில் அவன் நடமாடும் சூழல்களின், செயல்களின் அபத்தத்தை ஆரவாரமில்லாது ஸாலிங்கர் அடங்கிய குரலில் சொல்லியிருப்பது அவரது தனித்தன்மையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது.

இளைஞர்களின் மனதில் இந்நாவல் வெகுவாக இடம்பிடித்ததன் காரணம் இளம் பருவ வயதில் இவ்விளைஞர்கள் கொள்ளும் மனக்கவலையையும் அந்நியமாதலையும் ஹோல்டனும் எதிர்கொள்கிறான் என்பதால்தான். அவர்கள் தங்களை அவனில் பார்க்கிறார்கள். கவரப்படுகிறார்கள். மார்க் ட்வெய்னின் ஹக்கிள்பெரி ஃபின் அளவுக்கு உலகப் புகழ் பெற்ற பாத்திரமாக ஹோல்டன் ஆகிவிட்டான். முதிரா பருவத்து இளைஞர்களின் ஆவேசத்தையும் மனஅவசத்தையும் சித்தரித்த இந்த நாவல், அதில் வரும் பாலுறவுச் சித்தரிப்புகளினாலும் கெட்ட வார்த்தைப் பிரயோகங்களினாலும், அமெரிக்காவின் நற்பண்புகள் என்று கருத்தப்பட்டவைகளைத் தகர்த்து காலில் மிதித்ததாலும் பல பள்ளிகளிலும் நூலகங்களிலும் புத்தகக் கடைகளிலும் தடை செய்யப்பட்டது.

மாணவர்களிடம் இந்த நாவலைப் படிக்கத் தூண்டிய பள்ளி ஆசிரியர்கள் வேலையை இழந்தார்கள். 1979இல் வெளியான ஒரு தணிக்கை அறிக்கையின்படி, இந்த நாவல் ஒன்றுதான் அமெரிக்காவில் ஒரே நேரத்தில் தடை செய்யப்பட்டும், மாணவர்களுக்குப் பாடப் புத்தகமாகவும் இருந்தது! வாஷிங்டன் போஸ்ட் பத்திரிகை இந்த நாவல் ஒரு கோடி பிரதிகள் விற்றிருப்பதாகவும், மேலும் வருடத்திற்கு இரண்டரை லட்சம் பிரதிகள் விற்று வருவதாகவும் கூறியிருக்கிறது.

1980இல் பிரபல பீட்டில்ஸ் குழுவை நிறுவியவர்களில் ஒருவரான ஜான் லென்னனைச் சுட்டுக்கொன்ற மார்க் டேவிட் சாப்மன் தனது செயலுக்கான மூலகாரணத்தை, 'கேச்சர் இன் தி ரை'யில் காண முடியும் என்றான். 1974இல் பிலிப் ராத் (இருபதாம் நூற்றாண்டின் மிகச் சிறந்த அமெரிக்க இலக்கிய நால்வரில் ஒருவர்), "கல்லூரி மாணவர்களிடையே ஸாலிங்கரின் நாவல் பெற்ற வெற்றிக்கு முக்கிய காரணம், அவர் தன் காலத்திய நெருக்கடிகளைப் புறமுதுகு காட்டாது தைரியமாக உரைத்ததுதான். தனிநபரின் சுயத்துக்கும், கலாச்சாரத்துக்கும் இடையே நிகழும் சண்டையை அவரால் சுட்டிக் காட்டாமல் இருக்க முடியவில்லை" என்றார்.

ஸாலிங்கரின் 'நைன் ஸ்டோரீஸ்' சிறுகதைத் தொகுப்பு வெளிவந்த பின்னர், பிலிப் ராத், ஜான் அப்டைக், ஹெரால்ட் ப்ராட்க்கி போன்ற இலக்கியவாதிகள் தங்கள் எழுத்தில் செழுமைபெற்றார்கள் என்று சொல்ல வேண்டும். ஸாலிங்கரின் எழுத்துக்களில் பதிவு செய்யப்பட சமூக நிலை குறித்த விமரிசனம், கச்சிதமான உரையாடல்கள், கதைகளின் கட்டமைப்பு, அதுவரை நிலைத்து ஊன்றியிருந்த எழுத்துப் பாணியை உடைத்தெறிந்தது போன்றவை விமரிசகர்கள் கவனத்தையும் பாராட்டுக்களையும் பெற்றன. "ஜென்னின் திறந்த வாசல் வழியே பாத்திரங்கள் சென்று வருகிறார்கள். அவர்கள் அறைக்குள்

கிடந்தது மூச்சுத் திணறுவதில்லை" என்று ஜான் அப்டைக் இந்த நாவலைப் பாராட்டினார்.

யுத்த காலத்தில் ஒருமுறை அவர் நார்மண்டியிலிருந்து ஜெர்மனி செல்லும் வழியில் ஹெமிங்வேயைச் சந்தித்தார். ஸாலிங்கரிடம் ஹெமிங்க்வேயின் பாதிப்பு இருந்தது. அந்தச் சந்திப்பு நிகழ்ந்த சமயம் ஹெமிங்வே யுத்த நிருபராக வேலை பார்த்தார். பொது வெளியில் மிகக் கடுமையான ஆசாமியாகச் சித்தரிக்கப் பட்டிருந்த ஹெமிங்வேயை ஸாலிங்கர் சந்தித்தபோது அவருக்கு ஆச்சரியம் காத்திருந்தது. ஹெமிங்வேயின் தோழமையும் இங்கிதமான சுபாவமும் ஸாலிங்கரை மிகவும் கவர்ந்தன. ஸாலிங்கரைப் பற்றிப் பேசும் போது, "ஒப்பற்ற ஆற்றல் பெற்ற ஜீனியஸ்" என்று குறிப்பிட்டார்.

ஸாலிங்கர் தான் சொல்ல விரும்பியவற்றை ஆரவாரமற்றும், நீட்டிச் சொல்லாமலும், அடக்கி வாசிக்கும் திறமையைப் பெற்றிருந்தார். பிரசித்திப் பெற்ற விமரிசகரான ஆர்வில் ப்ரெஸ்காட் நியூயார்க் டைம்ஸில், "எண்ணிக்கையில் குறைவான இக்கதைகள் இவ்வளவு வியாக்கியானங்களையும் சர்ச்சைகளையும் விவாதங்களையும் கண்டனங்களையும் புதிராக் கங்களையும் விளக்கங்களையும் ஏற்படுத்தின என்றால் அது ஸாலிங்கரின் மேதைமையைச் சுட்டிக் காட்டுகிறது" என்று எழுதினார்.

இளைஞராயிருந்த போது புகழை விரும்பிய ஸாலிங்கர் பிற்காலத்தில் அதை முழுமையாகத் தவிர்த்தார். 'கேட்சர் இன் தி ரை' அவரது அந்தரங்க வாழ்க்கையை வெகுவாகப் பாதித்துவிட்டது என்று கருதினார். 'சாட்டர்டே ரிவியூ'வின் ஆசிரியர் குழு ஒரு முறை அவரைச் சந்தித்த போது, தன்னுடைய போட்டோக்களைப் புத்தக அட்டையில் பார்ப்பது வெறுப்பாக இருக்கிறது என்று கூறினார். பின் வந்த பதிப்புகளில் தன் போட்டோவைப் போடக் கூடாது என்று பதிப்பகத்தினரைத் தடுத்து நிறுத்திவிட்டார். அவரது புத்தக ஏஜென்டிடம் தனக்கு வரும் ஆயிரக்கணக்கான வாசகர் கடிதங்களை எரித்துவிட வேண்டும் என்று உத்தரவிட்டார். 1953ஆம் வருடம் மன்ஹாட்டனில் குடியிருந்த அவர், தன்னைச் சூழ்ந்திருந்த இலக்கிய உலகை விட்டுப் பிரிந்து கார்னிஷ் நகரத்துக்குச் சென்றார். அங்கே தொண்ணூறு ஏக்கர் பரப்பளவில் இருந்த இடத்தில், யாரும் தன்னைப் பார்க்கக் கூடாது என்று மிக உயரமான காம்பவுண்டுச் சுவரை எழுப்பித் தனியாக வாழ்ந்தார். அவருடைய நாவலில் வரும் ஹோல்டன் ஒரு தருணத்தில், "என் மிச்ச நாள்களை ஒரு தனிக் கேபினுக்குள் இருந்து கொண்டு வாழ்வேன். முட்டாள்தனமான வாதங்களுடன் வருபவர்களைத் தவிர்த்து நான் வாழ வேண்டும்" என்று கூறுவான். அதைத்தான் ஸாலிங்கர் தன்னுடைய கடைசி ஐம்பது வருஷங்களுக்கு கடைப்பிடித்தார்.

1964ஆம் ஆண்டு டைம்ஸ் இதழுக்கு கொடுத்த பேட்டியில், "எதையும் பிரசுரம் செய்யாமல் இருப்பதில் ஓர் ஒப்பற்ற அமைதி கிடைக்கிறது. அந்த அமைதியை நான் நேசிக்கிறேன். புத்தகப் பாதிப்பு என் அந்தரங்க வாழ்க்கையை அழிக்கப்



பார்க்கிறது. நான் எழுத விரும்புகிறேன். எழுதுவதை மிகவும் நேசிக்கிறேன். ஆனால், நான் எனக்காக, என் மகிழ்ச்சிக்காக மட்டுமே எழுதினால் போதும்" என்றார். அவரை ஒரு கிறுக்கு மேதையாக, அமெரிக்க டால்ஸ்டாயாக மக்கள் கருதும்படி மௌனமே மிகச் சிறந்த கலைப்படைப்பு என்று வாழ்ந்து வந்தார். அவருக்கு ஜென், புத்த மதம் மேலும், ராமகிருஷ்ண பரமஹம்சர் மேலும், இந்துமத வேதாந்த விதிகள் மேலும் ஏற்பட்ட ஈடுபாடும் அந்நெறிகளைத் தன் வாழ்வில் பின்பற்ற வேண்டும் என்று தீர்மானமும் இதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்க வேண்டும்.

ஸாலிங்கரின் இறுதிப் படைப்பான, 'ஹேப்வொர்த்' 16, 1924 என்னும் 25000 வார்த்தைகள் அடங்கிய குறுநாவல் 1965இல் 'நியூயார்க்கர்' இதழில் வெளிவந்தது. அந்த இதழின் முக்கால்வாசிப் பக்கங்களையும் அச்சில் அடக்கிக்கொண்டு வந்த குறுநாவல் அது.

ஸாலிங்கரின் அந்தரங்க வாழ்க்கையைப் பற்றிய பிம்பங்களை உடைத்தெறியும் எழுத்துக்களும் வெளிவந்தன. ஜாய்ஸ் மேனார்ட் தன்னுடைய புத்தகத்தில் எழுதும் போது அவர், வயதில் பல வருஷங்கள் இளையவளான தன்னைத் தொடர்புகொண்டு படிப்பை விட்டுவிட்டுத் தன்னுடன் வந்து தங்குமாறு கூறிப் பத்து மாதங்களுக்குப் பின் கைவிட்டுவிட்டார் என்று எழுதினார். ஸாலிங்கரின் மகளான மார்கரெட் தன் தந்தை, தாயைக் கொடுமைப் படுத்தினார் என்று எழுதினார். பாரிஸ் ரிவியூ இதழின் ஆசிரியராக இருந்த ப்ளெய்ர் ஃபுல்லர், தனது வீட்டில் நடந்த பார்ட்டி ஒன்றுக்கு ஸாலிங்கர் அழைக்கப்பட்டிருந்த போது, அவர் தனது தங்கையிடம் சென்று, "படிப்பை நிறுத்திவிட்டு என்கூட இப்பொழுதே வந்து விடு. நாம் வேறெங்காவது சென்று புதிய வாழ்க்கையை ஆரம்பிப்போம்" என்று அழைத்ததாகப் பாரிஸ் ரிவியூவில் எழுதியிருக்கிறார்.

ஸிந்துஜா<weenvy@gmail.com>

ஆங்கிலத்தில்:
ஜே.டி.ஸாலிங்கர்
தமிழில்:
ஸிந்துஜா



நானறிந்த பெண்

என்னுடைய ஒன்பதாவது வகுப்பை 1936இல் முடிக்கும்போது, மொத்தம் இருந்த ஆறு பாடங்களில், நான் ஐந்தில் ஃபெயிலாகியிருந்தேன். மூன்று பாடங்களில் தேர்வு பெற்றிருந்தால்கூட, இலையுதிர் காலத்தில் வகுப்புக்களை ஆரம்பிக்கும் வேறொரு கல்லூரியில் இடம் கிடைத்திருக்கும். என்கூடப் படித்த ஐந்துக்கு மூன்று மாணவர்கள் இம்மாதிரி அட்மிஷனுக்காக தலைமையாசிரியர் அறைக்கு வெளியே பழி கிடப்பார்கள். என்கூடப் படித்த வேறு சிலர், அன்றைய மாலையைக் கழிக்க அவர்களுக்குக் கிடைத்த பெண் நண்பர்களுக்காக மணிக்கணக்கில் காத்திருப்பார்களே ஒழிய படிப்புக்காக அல்ல!

நான் படித்துக் கொண்டிருந்த கல்லூரியில் அவர்கள் சாதாரணமாகப் பரிட்சை முடிவுகளை வீட்டுக்கு அனுப்புபவர்களல்லர். ஆனால், துப்பாக்கியிலிருந்து வெளியேறும் தோட்டாவின் வேகத்தில், நான் நியூயார்க்கில் உள்ள என் வீட்டை அடைவதற்கு முன்பே அந்தத் தபால் என் வீட்டை அடைந்துவிட்டது. என் வீட்டில் வேலை பார்க்கும் சமையல்காரன்கூட என்னை சற்றுத் துச்சமாகப் பார்த்தான். அன்றைய இரவைக் கழிக்கவும் பெரும்பாடாயிருந்தது. என் தந்தை இனிமேல் என் படிப்பு அவ்வளவுதான் என்று கறாராகக் கூறிவிட்டார். என்னைக் கோடைகால வகுப்பில் சேர்த்துவிடுங்கள் என்று சொல்ல நினைத்து, பிறகு அதைக் கை விட்டுவிட்டேன். அதற்குக் காரணம் அந்த சமயத்தில் என் அம்மாவும் அந்த அறையில் உடனிருந்தாள். அவள்தான் முன்பே நான் என்னுடைய பேராசிரியரைப் போய் அடிக்கடி பார்த்திருக்க வேண்டும் என்றும் அந்த மனிதர் அதற்காகத்தான் அந்த வேலையைப் பார்க்கிறார் என்றும் வற்புறுத்தியிருந்தாள்.

இம்மாதிரிப் பேச்சுக்கள்தாம் என்னை ரெயின்போ ரூமுக்கு என் நண்பனுடன் செல்லத் தூண்டியது. நான் செய்யக்கூடாது என்று கட்டுப்பாட்டுடன் வைத்திருந்த சில உறுதிகளையும் என்னையும் அறியாது நான் தளர்த்திக் கொண்டுவிட்டேன் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். அதனால், ஒன்றன் பின் ஒன்றாக ஏற்பட்ட விளைவுகள்?



அன்றிரவு என் தந்தை என்னை அவருடைய வியாபாரத்தில் ஈடுபடுத்தப் போவதாகக் கூறினார். எப்படியிருந்தாலும் அடுத்த ஒரு வாரத்துக்காவது என் மீது அவ்வளவு பிரஷர் இருக்காது என்று நினைத்தேன். ஏனெனில், இத்தகைய முடிவை எடுக்கவும் செயல்படுத்தவும் அவர் ஆழ்ந்து சிந்திக்க வேண்டும். தவிர வியாபாரத்தில் அவருடைய கூட்டாளியாக இருந்தவர் என்னைப் பார்க்கும் போதெல்லாம் சற்று நெளிந்தபடியே நடமாடியதையும் நான் கவனித்திருந்தேன்.

நாலைந்து தினங்களுக்குப் பிறகு ஒருநாள் இரவு உணவு அருந்தும் போது என் தந்தை என்னை சில ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு அனுப்பப் போவதாகவும் அந்தந்த மொழிகளைக் கற்றுக்கொள்வது எங்கள் வியாபார முன்னேற்றத்துக்குப் பெருமளவு உதவும் என்றும் சொன்னார். என்னை முதலில் வியன்னாவுக்கும் பிறகு பாரிசுக்கும் போகுமாறு சொன்னார்.

எனக்கு அவரது இந்தத் திட்டம் மிகவும் பிடித்திருந்தது. அந்த" சமயம் என்னுடைய பெண் சிநேகிதியுடன் இருந்த உறவும் முறியும் தருவாயில் இருந்தது. வியன்னா என்றதும் அங்கு நடக்கும் படகு" சவாரி எனக்குப் பிடித்தமான ஒன்று என்பதும் நினைவுக்கு வந்தது.

சிலவாரங்கள் கழித்து, ஜூலை 1936இல் நான் ஐரோப்பாவுக்குப் புறப்பட்டேன். என் கடவுச்சீட்டில் இருந்த புகைப்படம் என்னை மாதிரியே இருந்ததைக் குறிப்பிட்டாக வேண்டும்! பதினெட்டு வயதில் நான் ஆறடி இரண்டங்குல உயரமும் நூற்றுப்பத்தொன்பது பவுண்டு எடையும் பெற்றிருந்தேன். எஸ். எஸ். ரெக்ஸ் என்னும் கப்பலில் பிரயாணம் செய்தேன். கொதேயின் நாவலில் வரும் வொர்தரைக் காட்டிலும் என் கப்பல் பிரயாணத்தில் நான் அனுபவித்த கஷ்டங்கள் அதிகமாக இருந்தன.

நேப்பிள்சில் கப்பல் நின்றபோது நான் அங்கே இறங்கி வியன்னாவுக்குப் புகைவண்டி பிடித்துச் சென்றேன். நான் வியன்னா சென்று என்னென்ன செய்ய வேண்டும் என்ற விதிகள், நான் வியன்னாவை அடையும் முன்பே நியூயார்க்கில் தீர்மானிக்கப்பட்டுவிட்டன. தினமும் நான் புதிய பாஷையை மூன்று மணி நேரம் கற்றுக்கொள்ள வேண்டும்; மற்றவர்களுடன் பழகுவதில் எச்சரிக்கையாக இருக்க வேண்டும். குறிப்பாக இளம் வயதினருடன் ஈஷிக்கொண்டு அலையக் கூடாது. அங்கு குடித்துக்கொண்டு அலையும் மாலுமிகளைப் போல பணத்தை இறைத்துக்கொண்டு திரியக் கூடாது, காய்ச்சல் போன்ற வியாதிகளை வரவழைக்கும் மெல்லிய ஆடைகளை அணியக் கூடாது, இத்யாதி, இத்யாதி.

வியன்னாவில் இருந்த ஒரு மாதத்துக்குள், நான் பலவற்றைக் கற்றுக்கொண்டு விட்டேன். தினமும் மூன்று மணி நேரம் ஜெர்மானிய மொழியைப் படித்தேன். கிராண்ட் ஓட்டலில் வேலை பார்த்துக் கொண்டிருந்த ஓர் இளம்பெண் அதைக் கற்றுக் கொடுத்தாள். கிராண்ட் ஓட்டலிலிருந்து வெகு தூரம் தள்ளியிருந்த ஒரு வசதியான, ஆனால், வாடகை குறைவான தங்குமிடத்தைத் தேர்ந்தெடுத்தேன். மிகுந்த சப்தத்தை எழுப்பிக்கொண்டு வரும் டிராலிகளை இரவு பத்து மணிக்கு மேல் அங்கு அனுமதிக்காமல் இருந்தார்கள். குளிருக்கு அடக்கமான உடைகளையும் தொப்பிகளையும் வாங்கினேன். நான் அங்கு சந்தித்த மனிதர்கள் இனிமையான சுபாவம் கொண்டவர்களாக இருந்தார்கள். கனவானாகக் காணப்பட்ட ஒரு மனிதருக்கு முந்நூறு ஷில்லிங்குகள் கடனாகக் கொடுக்கும் அளவுக்கு செல்வாக்குப் பெற்றிருந்தேன். உண்மையில் வீட்டின் கையை எதிர்பாராமல் என் வாழ்க்கையை நடத்தும் நிலைமை ஏற்பட்டிருந்தது.



ஐந்து மாதங்களுக்கும் மேலாக நான்



வியன்னாவில் தங்கியிருந்தேன். நடனம், ஸ்கேட்டிங், ஸ்கீயிங் ஆகியவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றேன். எனது ஜெர்மானியப் பாடங்களில் எனக்கு இருந்த விருப்பம் குறையவில்லை. ஜெர்மானிய பிரயாண நூலான பேடேக்கரில் நான் சிறந்த தேர்ச்சி பெற்றிருந்தேன்.

ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் அவன் தங்கும் நகரம் நாளடைவில் அவனுக்கு ஒரு விருப்பமான தோழியைப் போல் அமைந்து விடுகிறது. நான் குடியிருந்த அபார்ட்மெண்ட்டுக்குக் கீழே ஒரு வியன்னாமிய யூதர் குடும்பம் வசித்தார்கள். அக் குடும்பத் தலைவரின் மகள் பெயர் லியா. அவள் அழகும் கவர்ச்சியும் மிக்க பெண்ணாக இருந்தாள். அவளுடைய கருங்கூந்தல், இதுவரை நான் கண்டிராத ஓர் ஒப்பற்ற அழகுடன் மிளிர்ந்த அவளது காதுகளின் வழியே கீழிறங்கி அலைந்தது. அவளுடைய கண்கள் கபடமற்றுத் திரிந்தன.

அவள் தன் கைகளுக்குக் கொடுத்த ஒரே வேலை, அவள் அமர்கையில் அவளது தொடைகளின் மேல் அவை வீற்றிருக்கும்! சுருக்கமாக" சொன்னால் அவள் அழகின் அர்த்தமாக இருந்தாள்.

சுமார் நான்கு மாதங்களாக நான் அவளைக் கவனித்தவாறு இருந்தேன். வாரத்தில் இரண்டு அல்லது மூன்று மாலை வேளைகளில் அவள் தென்பட்டாள். ஆனால், அவளை ஒரு முறைகூட அவள் இல்லத்துக்கு வெளியே பார்க்க முடிந்ததில்லை. நாங்கள் இருவரும் நடனமாடவோ, சங்கீத நிகழ்ச்சிக்கு" செல்லவோ, மாலை வேளைகளில் ஜோடியாக நடந்து செல்லவோ வாய்ப்பு கிட்டவேயில்லை.

அவளை ஒரு போலிஷ் இளைஞனுக்குத் திருமணம் முடிக்க அவள் தந்தை தீர்மானித்திருப்பதாக எனக்கு ஒருநாள் தெரிய வந்தது. இது ஒருவேளை அவளுக்காக நான் வியர்த்து வடியாமல், அவளுடன் ஊர் சுற்றுவதில் நாட்டம் காண்பிக்காமல்

இருந்ததும் காரணமாயிருந்திருக்கும். நான் எதைப் பற்றியும் கவலைப்படுபவனாகவும் அவளுடன் சேர்ந்திருந்தால் அது காதலில் முடிந்து விடுமோ என்று பயந்தவனாகவும் இருந்தேனா என்றும் தெரியவில்லை. ஆனால், இது பற்றியும் எனக்குப் போதுமான பிரக்ஞை இல்லை என்று தோன்றிற்று.

ஒருநாள் லியாவை" சந்திக்கும் வாய்ப்பு கிட்டியது.

என்வசம் ஒரு கிராமபோன் இருந்தது. இரண்டு அமெரிக்க இசைத் தட்டுக்களை என் வீட்டின் சொந்தக்காரி எனக்கு அன்பளிப்பாய்த் தந்திருந்தாள். டோரதி லாமோரின், 'நிலா வெளிச்சமும் நிழல்களும்' என்ற பாட்டும், கானி பாஸ்வெல்லின், 'எங்கே நீ இருக்கிறாய்?' என்ற பாட்டும் அடங்கிய இசைத்தட்டுக்கள் அவை. என் வீட்டின் சொந்தக்காரி வீட்டை விட்டு வெளியே கிளம்பிப் போனதும் இந்த இரு பாடகிகளும் என் அறையை" சுற்றிச் சுற்றி வருவார்கள்.

ஒரு நாள் மாலை நான் பென்சில்வேனியாவில் இருக்கும் என் சிநேகிதிக்கு ஒரு கடிதம் எழுதிக் கொண்டிருந்தேன். அதில் அவளது பள்ளிக்கூடத்தை விட்டுவிட்டு ஐரோப்பாவுக்கு வந்து என்னைத் திருமணம் செய்துகொள்ளுமாறு எழுதிக் கொண்டிருந்தேன். என் கிராமபோன் அப்போது இயங்கிக் கொண்டிருக்கவில்லை. திடீரென்று சற்று உடைந்த குரலில் பாஸ்வெல்லின் பாட்டு என் அறையின் திறந்திருந்த ஜன்னல் வழியே கேட்டது:

எங்கே நீ இருக்கிறாய்?

என்னை விட்டுவிட்டு எங்கே நீ சென்றாய்?

நீ என்னைப் பற்றி எண்ணிக்கொண்டு இருப்பாய்

என நான் நினைத்தேன்.

எங்கே நீ இருக்கிறாய்?

இதைக் கேட்ட பரவசத்தில் நான் தாவி" சென்று ஜன்னலருகே நின்று பார்த்தேன்.

கீழ் அபார்ட்மெண்டில் இருந்த ஒரேயொரு பால்கனியில் ஒரு பெண் நின்று கொண்டிருந்தாள். அவள் நின்று கொண்டிருந்த இடத்திலிருந்து வேறொன்றும் செய்யாமல் பிரபஞ்சத்தைத் தன் கட்டுக்குள் வைத்தபடி நின்று கொண்டிருந்தாள். அவள் ஒருக்களித்து நின்ற நிலையில் தெரிந்த முகமும் உடலும் என்னைப் பித்தனாக்கின.

நான் அவளைப் பார்த்து, "ஹலோ?" என்றேன்.

திரும்பிப் பார்த்த அவள் அதிர்ச்சியுற்றவள் போலக் காணப்படவில்லை.

நான் அவளிடம் என்னுடைய கண்ராவி ஜெர்மனியில், 'பால்கனிக்கு வரட்டுமா?' என்று கேட்டேன். அவள் திடுக்கிட்டு ஆங்கிலத்தில் தன்னுடைய தந்தை அதை அனுமதிக்கமாட்டார் என்றாள். அத்தருணம் பெண்களின் தகப்பனார்களைப் பற்றி சாதாரணமாகவே மட்டமாக நினைக்கும் என் அபிப்பிராயம் மேலும் அதல பாதாளத்துக்கு சென்று வீழ்ந்தது. நான் அவளுடைய நிலைமையைப் புரிந்துகொண்டது போலத் தலையசைத்தேன்.

லியாவைப் பொறுத்தவரை அவள் எனது அறைக்கு வர அவளுக்கு எந்தவிதத் தயக்கமும் இருக்கவில்லை. நான் நிம்மதி பெருமூச்சுடன் ஜன்னலை சாத்திவிட்டு என் அறைக்குள் அலைந்தேன். காலில் பட்ட சாமான்களைக் கண்டபடி உதைத்துத் தள்ளி என் உற்சாக மனநிலையை எனக்குக் காண்பித்துக் கொண்டேன்.

நான் முதன்முதலில் என் அறையில் லியாவை சந்தித்த கணம் இப்போது தெளிவாக நினைவில் இல்லை. நாங்கள் சந்தித்துக்கொண்ட எல்லா மாலைகளும் ஒரு மாதிரி இனிமையானவை. ஒன்றிலிருந்து இன்னொன்றை என்னால் பிரித்துப் பார்க்க முடியவில்லை. லியா என் அறைக் கதவைத் தட்டுவது ஓர் இனிமையான கவிதையைப் போல இருந்தது எனக்கு. அவளது நளினமான நீண்ட விரல்களின் அசைவில் அவளது அப்பாவித்தனமும் அழகும் ஒரு சேரத் தெரிந்தன. அவள் அறைக்குள் நுழைந்ததும் நாங்கள் இருவரும் கை குலுக்குவோம். அவள் மெதுவாக நடந்து சென்று ஜன்னலருகே இருந்த இருக்கையில் அமர்ந்துகொள்வாள்.

என்னுடைய ஜெர்மன் பாஷையைப் போல அவளது ஆங்கிலம் துருப்பிடித்துத்தான் இருந்தது! நான் அவள் பாஷையையும் அவள் எண்ணத்தையும் தயங்காமல் உபயோகித்து ஒருவரை ஒருவர் புரிந்துகொள்ளும் முயற்சியில் ஈடுபட்டோம்.

"எப்படி இருக்கிறாய்?" என்று நான் பேச்சை ஆரம்பிப்பேன்.

"நான் சௌக்கியம். நன்றி" என்று வெட்கத்துடன் பதில் அளிப்பாள். நான் நேரடியாக அவளைப் பார்க்காமல் பேசினால்கூட அவள் கன்னங்கள் வெட்கத்தில் சிவந்து கிடக்கும்.

"நீ இன்று சினிமாவுக்குப் போனாயா?" என்று கேட்பேன். லியா வாரத்தில் ஐந்து நாள்கள் அவளுடைய தகப்பனாரின் கடைக்கு சென்று வேலை பார்ப்பாள்.

"இல்லை. இன்று நான் என் தந்தையுடன் வேலை பார்த்தேன்."

"அப்படியா? அது உனக்குப் பிடித்திருக்கிறதா?"

அவள் அந்தக் கடையில் நடமாடும் வேலைக்காரர்களை பற்றி சொல்லுவாள்.

நான் அவளைப் பார்த்து, "காபி குடிக்கிறாயா?" என்று கேட்பேன்.

"வேண்டாம். இப்போதுதான் ஆயிற்று."

"பரவாயில்லை. என்கூட ஒரு காபி..." என்று பெர்க்கொலேட்டரில் காபி போடுவேன்.

நாங்கள் வழக்கமாக ஆளுக்கு இரண்டு கோப்பை காபி அருந்துவோம். அவள் சில சமயம் வரும்போது

தின்பண்டங்கள் எடுத்து வருவாள். அறைக்குள் நுழையும் போதே அவற்றை என் கைக்குள் திணிப்பாள். எனக்குப் பசி இல்லாவிட்டாலும் அவற்றை நான் விழுங்கிவிடுவேன். காபி குடிக்கும் போது நாங்கள் எதுவும் பேசுவதில்லை. குடித்து முடிந்ததும் விட்ட இடத்திலிருந்து பேச்சு தொடரும்.

“ஜன்னலருகே உட்கார்ந்து இருக்கிறாயே? குளிராக இல்லை?”

“இல்லை. கணகணவென்றுதான் இருக்கிறது.”

“உன் பெற்றோர்கள் எப்படி இருக்கிறார்கள்?”

“அவர்கள் நலத்துடன் இருக்கிறார்கள். நன்றி” என்பாள்.

லியா புதிய விஷயங்களைப் பேசுகிறேன் என்று ஏற்கெனவே பேசிய விஷயங்களையே திரும்பவும் பேசுவாள். இதனால், அவளது ஆங்கிலம் முன்னேறி வருகிறது என்று அவள் எண்ணிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்!

“இன்று காலை உன் பொழுது எப்படிக் கழிந்தது?” என்று கேட்பாள்.

“ஓ, என் ஜெர்மன் பாடங்கள்தானே? நன்றாக நடக்கின்றன.”

“நீ என்ன கற்றுக் கொண்டிருக்கிறாய் இப்போது?”

“என்ன கற்றுக் கொண்டிருக்கிறேனா? வினைச் சொற்களை படித்து வருகிறேன். சுவாரஸ்யமாக இருக்கின்றது.”

எனக்கும் அவளுக்கும் நடந்த சம்பாஷணைகளைப் பல பக்கங்களில் வடித்து விடலாம். ஆனால், அது வேண்டியதில்லை. ஒருநாள் மாலை நான் லியாவிடம் அமெரிக்க ஜனாதிபதிகள் பெயர்களை உதிர்த்தேன். மற்றொரு மாலையில் அமெரிக்கக் கால்பந்தாட்டம் பற்றி ஒன்றரை மணி நேரம், ஜெர்மன் மொழியில்!

இன்னொரு மாலையில் அவள் கேட்காமலே நியூயார்க் நகரத்தின் வரைபடத்தைப் போட்டுக் காண்பித்தேன். இதுமாதிரி வரைந்து எனக்குப் பழக்கம் இல்லை என்றாலும்கூட. லெக்சிங்டன் அவெனியூ என்று நான் போட்ட இடத்தில் உண்மையில் மாடிஸன் அவெனியு இருந்தது.

ஒருதடவை, ‘அவன் முட்டாள் இல்லை’ என்ற என் நாடகத்தை அவளுக்குப் படித்துக் காண்பித்தேன். அது ஒரு விளையாட்டு வீரனைப் பற்றிய கதை. ஸ்காட்லண்ட் யார்டு மாட்டிக்கொண்ட ஒரு விவகாரத்திலிருந்து அதை விடுவிக்க ஆக்ஸ்போர்டிலிருந்து அவனை வரவழைப்பதைப் பற்றிய கதை. லேடி ஃபர்ன்ஸ்வொர்த் என்பவள், அவளது கணவனின் வெட்டப்பட்ட விரல்களைத் தினமும் தபாலில் வைத்து அனுப்புகிறாள். ஒரே மாலையில் இந்த நாடகத்தை லியாவுக்குப் படித்துக் காண்பித்தேன். படித்து முடித்த பின் லியாவிடம், “இன்னும் இந்த நாடகத்தை முடித்து விடவில்லை நான்” என்றேன். அவள் புரிந்துகொண்டவள் போலத் தலையசைத்து இறுதி டிராஃப்டில் எல்லாம் சரியாக வந்துவிடும் என்றாள்!

ஒருநாள் எதிர்பாராவிதமாக எனக்குத் தெரிய வந்தது, லியாவுக்கு ஒரு காதலன் இருக்கிறான் என்று. அதுவரை இதைப் பற்றிய பேச்சு எங்களிடையே எழுந்ததில்லை.

நானும் லியாவும் பழகத் தொடங்கி ஒரு மாதமிருக்கையில், ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை மதியம் ஷெடன் கினோ தியேட்டர் வாசலில் அவள் நின்று கொண்டிருப்பதைப் பார்த்தேன். இதற்குமுன் நான் அவளைக் கண்டது எல்லாம் அவள் வீட்டுப் பால்கனியில் அல்லது என் அறையில் மட்டும்தான். அவள் நின்று கொண்டிருந்த விதம் ஓர் அற்புதக் காட்சியாக என் மனதில் பதிந்தது. நான் நின்று கொண்டிருந்த பால்கனி டிக்கட் வரிசையிலிருந்து வெளியே வந்து அவள் நிற்குமிடம் நோக்கி சென்றேன். அப்போதுதான் அவள் தனியாகவோ, அவள் சிநேகிதியுடனோ அல்லது அவளது தந்தையின் வயதை ஒத்தவருடனோ நிற்கவில்லை என்று தெரிந்தது.

அவள் என்னைப் பார்த்ததும் சற்றுப் பதற்றமடைந்தாள். ஆனால், சமாளித்துக்கொண்டு கூட இருந்தவனை எனக்கு அறிமுகப்படுத்தினாள். அவன் என் கைகளை இறுகப் பிடித்துக் குலுக்கினான். வெளிநாட்டைச் சேர்ந்தவன் போல் காணப்பட்டான்.

சில நிமிஷங்கள் உபயோகமில்லாமல் ஏதோ பேசிக் கொண்டிருந்தோம். பிறகு, நான் அவர்களிடமிருந்து விடைபெற்று வரிசையின் பின்னால் சென்று நின்றேன். தியேட்டருக்குள் சென்ற பின்பும் பலமுறை நான் படிகளில் ஏறியும் இறங்கியும் சென்றேன். ஆனால், ஒருமுறைகூட அவர்கள் இருந்த பக்கம் நான் திரும்பவில்லை. படமும் மகா மட்டமாக இருந்தது.

மறுநாள் வழக்கம் போல் நானும் லியாவும் என் அறையில் காபி குடித்தபடி பேசுகையில் லியா வெட்கத்துடன் முந்தின தினம் அறிமுகப்படுத்தப்பட்டவன் தன் காதலன் என்றாள்.

“எனக்குப் பதினேழு வயதாகும் போது என் தந்தை அவனுக்கு என்னைத் திருமணம் செய்து கொடுத்து விடுவார்” என்றாள்.

நான் மெதுவாகத் தலை அசைத்தேன். காதலிலும் கால்பந்தாட்டத்திலும் சில தவறான அடிகள் விழுவதுண்டு. ஆனால், அவற்றைப் பற்றி யாரும் உடனடியாகப் புகார் செய்துவிடுவதில்லை. நான் என் தொண்டையைச் செருமிக்கொண்டே, “அவன் பெயரென்ன?” என்று கேட்டேன். அவள் ஒரு நீளமான பெயரை சொன்னாள். ஆனால், அது எனக்குப் பிடிபடவில்லை. நான் இருவருக்குமாக இன்னும் கொஞ்சம் காபி போட்டு எடுத்துக்கொண்டு வந்தேன். பிறகு, என் புத்தக அலமாரியை நெருங்கி ஜெர்மன்-ஆங்கில அகராதியைப் புரட்டிப் பார்த்து விட்டு ஜெர்மனில் அவளிடம் கேட்டேன், “உனக்குக் காதல் திருமணம் பிடிக்குமா?”

“எனக்குத் தெரியவில்லை” என்று மெல்லிய குரலில் பதிலிறுத்தாள், என் பார்வையைத் தவிர்த்தபடி.

நான் தலையசைத்தேன். அவள் மிகச் சரியான பதிலை அளித்ததாக எனக்குத் தோன்றிற்று. நாங்கள் ஒருவரை ஒருவர் பார்க்காமல் வெகுநேரம் உட்கார்ந்திருந்தோம். நான் லியாவைப் பார்த்தேன். அவள் அழகு நாங்கள் உட்கார்ந்திருந்த அறை கொள்ளாத அளவு நிறைந்திருந்ததாக எனக்குப் பட்டது. அறையை விரிவுபடுத்தி அவள் அழகை மேன்மேலும் தரிசிப்பதற்குப் பேச்சு ஒன்றே சரியென நினைத்தேன்.

“நீ மிகவும் அழகாக இருக்கிறாய். அது உனக்கும் மிக நன்றாகத் தெரியும்” என்றேன் சற்று இரைந்த குரலில்.

அவள் முகம் கன்றி சிவந்தது. அன்றைய தினம் முதன்முதலாக எங்கள் உறவில் புதிய அருகாமை படரத் தொடங்கியது போல உணர்ந்தேன். ஒன்பதரை மணிக்கு லியா, “ஓ, லேட்டாகிவிட்டது. நான் போக வேண்டும்” என்று துள்ளிக் குதித்து எழுந்தாள். எழுந்து கீழே செல்லும் படிகளை நோக்கி சென்றாள். நானும் அவளுக்குத் துணையாக அபார்ட்மென்டுக்கு வெளியே இருந்த படிகளை நோக்கி சென்றேன். என்னுடைய அறையை விட்டு வெளியே வரும் சமயம், ஒருவருடன் ஒருவர் உராய நேரிட்டுவிட்டது. முகத்துக்கு முகம் நேராக. அந்த க்ஷணம் எங்களை முக்கால் வாசி கொன்று போட்டுவிட்டது.

நான் பாரீசில் என்னுடைய இரண்டாவது ஐரோப்பிய மொழியான பிரெஞ்சு மொழியைக் கற்றுக்கொள்ளக் கிளம்பும் போது, லியா அவளுடைய காதலனின் குடும்பத்தைக் காண வார்சா சென்றிருந்தாள். அவளுக்கு நேரே குட்பை சொல்ல முடியாது போய்விட்டதால் ஒரு குறிப்பை ஜெர்மனில் எழுதி வைத்து விட்டு சென்றேன்:

வியன்னா
டிசம்பர் 6, 1936

அன்புள்ள லியா,

நான் பாரீசுக்குச் செல்கிறேன். ஆகவே இந்த குட்பை கடிதம். உன்னை நான் தெரிந்துகொண்டதில் எனக்கு மிகுந்த மகிழ்ச்சி. வார்சாவில் நீ உன் காதலனின் குடும்பத்தாருடன் சந்தோஷமாகப் பொழுதைக் கழிக்கிறாய் என்று நம்புகிறேன். உன் திருமணம் நன்றாக நடைபெற வாழ்த்துகிறேன். Gone with the Wind என்னும் புத்தகத்தைப் பற்றி நாம் பேசினோம் அதை உனக்கு அனுப்புகிறேன். உனக்கு என்றென்றும் என் வாழ்த்துக்கள்.

உன் பிரிய சிநேகிதன்,

ஜான்.

நான் பாரீசுக்குச் சென்ற பின் லியாவுக்குக் கடிதம் எதுவும் எழுதவில்லை. பிறகு எப்போதும் எழுதவில்லை. அனுப்புகிறேன் என்று சொன்ன புத்தகத்தையும் அனுப்பவில்லை. நேரமே கிடைக்காமல் நான் அலைந்து கொண்டிருந்தேன்.

1937ஆம் ஆண்டு பிற்பகுதியில் நான் அமெரிக்காவில் கல்லூரியில் மறுபடியும் சேர்ந்த சமயம் ஒருநாள் தபாலில் ஒரு கவர் வந்தது. கூடவே ஒரு கடிதமும்.

வியன்னா
அக்டோபர் 14, 1937

அன்புள்ள ஜான்,

நான் உன்னைப் பலமுறை நினைத்து இப்போது எப்படி இருப்பாய் என்று வியப்பதுண்டு. எனக்குத் திருமணமாகி என் கணவருடன் வியன்னாவில் வசிக்கிறேன். என் கணவர் உன்னை மிகவும் விசாரித்ததாக எழுத சொன்னார். உனக்கு நினைவிருக்கலாம், நாம் மூவரும் ஷெடன் கினோ தியேட்டரில் சந்தித்தோம்.

என் பெற்றோர் இங்குதான் வசிக்கிறார்கள். நான் அடிக்கடி சென்று அவர்களைப் பார்த்து வருகிறேன். நீ இருந்த வீட்டின் சொந்தக்காரி புற்றுநோயில் இறந்துவிட்டாள். இறப்பதற்கு முன் என்னிடம், நீ எடுத்துச் செல்ல மறந்துவிட்ட இசைத் தட்டுக்களை உனக்கு அனுப்பி வைக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டாள். எனக்கு உன் முகவரி தெரியாமலிருந்தது. சமீபத்தில் எனக்குப் பரிச்சயமான அர்சுலா ஹம்மர் என்பவள் மூலம் உன் முகவரி கிடைத்தது.

நானும் என் கணவரும் உன்னிடமிருந்து ரெகுலராகக் கடிதங்கள் வருவதை எதிர்பார்க்கிறோம்.

வாழ்த்துக்களுடன்,

உன் சிநேகிதி,
லியா.

கடிதத்தில் அவளுடைய விலாசமோ திருமணமான பின் மாறிய அவளது பெயரோ தெரிவிக்கப்படவில்லை. பல மாதங்கள் இந்தக் கடிதத்தை வைத்துக்கொண்டு அலைந்தேன். பார்களிலும் விளையாட்டு அரங்குகளிலும் வகுப்பு அறைகளிலும் என் அறையிலும் பிரித்துப் பார்த்து படித்துக் கொண்டிருப்பேன். அது கறை படிந்து, ஒரு ஆட்டுத் தோலின் மங்கிய நிறத்தை அடைந்தபோது தூக்கி எறிந்துவிட்டேன்.

இந்த சமயத்தில்தான் வியன்னா மீது ஹிட்லரின் படையெடுப்பு நிகழ்ந்தது. நான் என் படிப்பு சம்பந்தமாக நியூஜெர்சியில் அலைந்து கொண்டிருந்தேன். போர் நடக்கும் இந்த சமயத்தில், லியா எங்கிருப்பாள் என்று யோசனை வரும். சில சமயம் நம்ப முடியாத கற்பனைகளில் ஆழ்ந்துவிடுவேன். பத்திரிகைகளில், வியன்னாவில் இருக்கும் யூதப் பெண்களை, ஹிட்லரின் படைகள் மண்டியிட செய்து, துன்புறுத்துவதைப் பற்றிய படங்களைப் பார்க்கும்போது என் அறையில் இருக்கும்

துப்பாக்கியை எடுத்து போர் விமானங்களைச் சுட்டுக் தள்ளுவதாக என் கற்பனை ஓடும்.

1940இல் வியன்னாவில் லியாவுடன் பள்ளியில் படித்த ஒரு யுவதியை ஒரு விருந்தில் சந்தித்தேன். அவளுக்காக நாற்காலியை இழுத்துப் போட்டேன். ஆனால், அவள் பிலடெல்ஃபியாவில் கேரி கூப்பரைப் போல் காணப்பட்ட ஒருவனைப் பற்றி, என்னுடைய தாடை ஒல்லியாக இருப்பது பற்றி, தனக்குப் பிடிக்காத மின்க் கோட்டு பற்றி என்றெல்லாம் வெட்டித்தனமாக அரட்டை அடித்தாள். லியா வியன்னாவில் இருக்கலாம் அல்லது அதைவிட்டு வெளியேறி இருக்கலாம் என்று சொன்னாள்.

சிலநாட்களில் எனக்கு ராணுவக் காலாட்படையில் துப்பறியும் பிரிவில் வேலை கிடைத்தது. என் வேலை காரணமாகப் பல கைதிகளுடன் பேசி பல்வேறு விவரங்களை சேகரிக்க வேண்டிய கட்டாயம் இருந்தது. யுத்தம் முடிந்த பின் நான் சில ராணுவச் செய்திகளை எடுத்துக்கொண்டு வியன்னாவுக்குச் செல்ல வேண்டியதாயிற்று. இன்னொரு வீரனுடன் சேர்ந்து ஒரு ஜீப்பில் பயணம் செய்தேன். நியூரெம்பெர்க் தாண்டி வியன்னாவை அடைய முயன்ற போது எல்லையில் ஒரு ராணுவத் தளத்தில் ஐந்து மணி நேரத்துக்கும் மேலாகக் காக்க வைக்கப்பட்டோம். அச்சமயம் இரு ராணுவ வீரர்களின் கண்கள் நாங்கள் கட்டியிருந்த ரிஸ்ட் வாட் மேலே இருந்தது. அந்தக் காத்திருப்புக்குப் பிறகு நாங்கள் அமெரிக்கத் தளத்தை அடைந்தோம். அது நான் முன்பு குடியிருந்த தெருவில்தான் இருந்தது.

நான் அத்தெருவில் இருந்த மூலைக் கடை வியாபாரி, ஒரு மருந்தகத்தில் இருந்தவர், வழியில் வந்த பெண்மணி ஆகியோரிடம் லியாவைப் பற்றிக் கேட்டேன். அச்சமயம் எதிர்ப்பட்ட ஒருவன் 1936இல் டிராலியில் பிரயாணம் செய்யும் போது என்னைப் பார்த்திருப்பதாகக் கூறினான். யாருக்கும் லியாவைப் பற்றி சரியாகாத் தெரியவில்லை. ஒரு முறை இரண்டு மனிதர்கள் லியா இறந்துவிட்டதாகச் சொன்னார்கள். மருந்தகம் நடத்தி வந்தவர், அப்போதுதான் வியன்னாவுக்குத் திரும்பி வந்திருந்த மருத்துவர் வெயின்ஸ்டூன் என்பவரைப் போய்ப் பார்க்குமாறு கூறினார். நான் என்கூட வந்திருந்தவனைத் தலைமை அலுவலகத்தில் விட்டுவிட்டு டாக்டரைப் பார்க்க சென்றேன்.

நான் என் பழைய வீட்டு வாசலில் ஜீப்பைக் கொண்டு போய் நிறுத்தினேன். இப்போது அது ராணுவ உயர் அதிகாரிகளின் தங்குமிடமாகி விட்டதாகத் தெரிந்தது. கை நக விரல்களை சுத்தம் செய்துகொண்டு ஒரு சார்ஜன்ட் உட்கார்ந்திருந்தான். அவன் என்னை அலட்சியமாக நோக்கிவிட்டுத் தன் வேலையில் ஆழ்ந்தான்.

அவனிடம் நான், “இப்போது இரண்டாவது மாடிக்கு செல்ல முடியுமா? சில நிமிஷங்களுக்கு மட்டும்தான்” என்றேன்.

“இது ஆபிசர்களின் குடியிருப்பு மேன்!” என்றான் அவன்.

“தெரியும். ஒரு நிமிஷம் மட்டும்” என்றேன்.

“இதோ பார். நான் திமிராகப் பேசுகிறேன் என்று நீ நினைக்க வேண்டாம். இது அதிகாரிகள் தங்குமிடம். நீ உள்ளே போக நான் அனுமதிக்க முடியாது. ஐஸன்ஹோவர் வந்தால்கூட நான் அனுமதிக்க முடியாது. சொல்வதைக் கேள்” என்றான்.

அப்போது அவனது மேஜை மீது இருந்த தொலைப்பேசி ஒலித்தது. அதை எடுத்து, “ஆமாம் கர்னல் ஸார், நான்தான் பேசுகிறேன். சரி ஸார். கார்போரல் சான்டினி அவற்றைச் சுற்றி பனிக்கட்டிகளை வைத்திருக்கிறார். அவை ஜில்லிப்புடன் இருக்கும் ஸார். ஆர்கெஸ்ட்ராக்காரர்களை பால்கனியில் உட்கார வைத்துவிடுகிறேன். மூன்று பேர்கள்தாம் வருகிறார்கள். நான் மேஜர் போல்ட்ஸிடம் பேசினேன். விருந்துக்கு வரும் பெண்கள் அவர்களது கோட்டுகளைத் தன்னறையில் வைக்கலாம் என்றார். நான் போய் சரி பார்க்கிறேன் ஸார். சரி ஸார்... செய்து விடுகிறேன் ஸார்...” என்று போனைக் கீழே வைத்தான்.

“சார்ஜன்ட், ஒரு நிமிடம்தான். போய்விட்டு வந்துவிடுகிறேன்” என்றேன்.

அவன் என்னை நிமிர்ந்து பார்த்து, “அப்படி என்னதான் அங்கே இருக்கிறது?” என்று கேட்டான்.

நான் என் மூச்சை இழுத்து வெளியேவிட்டேன். “நான் இரண்டாவது மாடிக்கு சென்று அங்குள்ள பால்கனியைப் பார்க்க விரும்புகிறேன். அங்கு வசித்த ஒரு பெண்ணை எனக்குத் தெரியும்” என்றேன்.

“அப்படியா? அவள் இப்போது எங்கிருக்கிறாள்?”

“அவள் இறந்துவிட்டாள்.”

“ஓ, எப்படி?”

“அவளும் அவளது குடும்பத்தினரும் எரிக்கப்பட்டு சாம்பலாகிவிட்டனர்.”

“அவள் யூத குலத்தை சேர்ந்தவளா?”

“ஆமாம், நான் மேலே போகட்டுமா?”

அவன் சற்று நேரம் பேசாமலிருந்தான். “என் வேலைக்கு ஆபத்து வரக்கூடாது என்று நான் பயப்படுகிறேன்” என்றான். “நீ பிடிபட்டால் என் தோலை உரித்துவிடுவார்கள்.”

“ஒரு நிமிடம்தான்” என்று கெஞ்சினேன்.

“சரி. போய்விட்டு உடனே வா!” என்றான்.

நான் படிகளில் தாவிச் சென்று என் பழைய அறையை அடைந்தேன். உள்ளே மூன்று படுக்கைகள் போடப்பட்டு துணிகள் இரைந்து கிடந்தன. 1936ஆம் ஆண்டு வாசனையே அங்கு இல்லை. நான் ஜன்னலை நோக்கிச் சென்று கதவைத் திறந்தேன். அங்கிருந்து லியா நின்ற பால்கனியைப் பார்த்தவாறு ஒரு கணம் நின்றேன். பிறகு படிகளில் இறங்கி சார்ஜன்டுக்கு நன்றி தெரிவித்தேன். நான் வெளியே செல்லும் கதவை நோக்கி நடந்த போது சார்ஜன்ட் என்னைப் பார்த்து, “ஷாம்பெய்ன் பாட்டிலைப் படுக்க வைப்பது நல்லதா, நிமிர்த்தி வைப்பது நல்லதா?” என்று என்னிடம் கேட்டான். நான், “எனக்குத் தெரியாது” என்றபடி அந்தக் கட்டிடத்தை விட்டு வெளியேறினேன். ●

(1948 பிப்ரவரி ‘குட் ஹவுஸ் கீப்பிங்’ இதழில் வெளிவந்தது)

தொடர்

பின்நகர்ந்த காலம்



வண்ணநிலவன்

நான் மந்தைவெளியில் மிகமிகச் சிறிய ஓட்டுச் சாய்வு வீட்டில் குடியிருந்தபோது, ஒருநாள் காலை கி.ராஜநாராயணும் அவரது மனைவியும் வீட்டுக்கு வந்தார்கள். அப்போது கி.ரா. சென்னைக்கு வந்தால், பட்டினப்பாக்கம் வீட்டு வசதி வாரியக் குடியிருப்பில் வசித்து வந்த வ.உ.சி. இளங்கோவின் வீட்டில்தான் தங்குவார். வ.உ.சி. இளங்கோ, வ.உ.சி.யின் புதல்வரான ஆறுமுகத்தின் மகன். வ.உ.சி.யின் பேரன். நல்ல பத்திரிகையாளர். நான் 'அன்னை நாடு' என்ற காங்கிரஸ் தினசரியில் வேலை பார்த்தபோது, அவர்தான் அன்னை நாட்டின் சீஃப் ரிப்போர்ட்டராக இருந்தார். என்னிடம் ரொம்பப் பிரியமாக இருப்பார்.

ராஜநாராயணன் வீட்டுக்கு வந்தபோது காலும் ஓடவில்லை, கையும் ஓடவில்லை. உட்காருவதற்கு ஒரு ஸ்டூல்கூட இல்லை. அவரும் அவர் மனைவியும் தரையிலேயே உட்கார்ந்துவிட்டார்கள். அவர் அதையெல்லாம் எதிர்பார்க்கவேயில்லை. நானும், என் மனைவியும் எங்களுக்குத் தெரிந்த வரை அவர்களை உபசரித்தோம். சிறிது நேரம் பேசிக் கொண்டிருந்துவிட்டு கி.ரா.வும் அவர் மனைவியும் புறப்பட்டார்கள். நான் ஒன்றும் அவர் அளவுக்குப் பெரிய எழுத்தாளனல்ல. இருந்தாலும் எனக்குக் கல்யாணமான பின், நான் குடித்தனம் நடத்துவதைப் பார்த்துவிட்டுப் போகும் ஆசையில், அவர்கள் இருவரும் என் வீட்டுக்கு வந்து என்னைப் பெருமைப்படுத்திவிட்டுப் போனார்கள்.

கி.ரா. பாண்டிச்சேரிக்குப் போனபிறகு அவரைப் போய்ப் பார்க்கவேயில்லை. என்னுடைய ராஜநாராயணன் இடைச்செவலில்தான் இன்னுமிருக் கிறார். அந்த ராஜநாராயணன் கன்னிமையும் வேட்டியும் எழுதிய ராஜநாராயணன்; கதவு எழுதிய ராஜநாராயணன். அந்த மனச்சித்திரத்தைக் குலைக்க முடியவில்லை. ஒரு வேளை எனக்கு மனமுதிர்ச்சி யில்லையோ என்னவோ? நான் பார்த்த திவாகரும் ப்ரபியும் பள்ளிசென்ற மாணவர்கள். அந்தச் சித்திரம் அப்படியே இருக்கட்டும். ராஜநாராயணனை என்றில்லை, 1972இல் நான் பார்த்த கௌரிசங்கரை, தேவதச்சனை அதற்குப் பிறகு கோவில்பட்டிக்குப் போய்ப் பார்க்கவே இல்லை. எத்தனையோ முறை கோவில்பட்டியைத் தாண்டித்தான் போகிறேன். ஆனாலும், தேவதச்சனை அவரது நகைக் கடையில்கூடப் போய்ப் பார்க்கவில்லை. கௌரிசங்கர் உலகை விட்டு மறைந்தேவிட்டார்.

எங்களுக்கெல்லாம் நன்கு அறிமுகமான கார்டூனிஸ்ட் ராணா, துக்ளக்கைப் போல் ஒரு பத்திரிகையை ஆரம்பிப்பதென்று முடிவே செய்து விட்டார். அந்தப் பத்திரிகையின் ஆசிரியராக அனந்தைப் போடுவதென்றும் முடிவு செய்துவிட்டார். ராணாவோ அனந்தோ இதை எங்களிடம் மறைக்கவில்லை. அனந்த் இதை என்னிடம் சொன்னபோது, "பார்த்துச் செய்யுங்க சார்... புதுப் பத்திரிகை எல்லாம் போகுமா சார்?..." என்றேன்.

"ஏன் ராமச்சந்திரன் இதயம் பேசுகிறது, குங்குமம் எல்லாம் போகலையா?" என்றார் அனந்த்.

"நீங்க வர்றீங்களா?" என்று கேட்டார்.

"நான் வரலை சார்." என்று சொன்னேன். மதலையிடமும் கேட்டார். அவரும் "வரவில்லை" என்றார். எடிட்டரும் எங்களை விடவில்லை. ஒருநாள் காலை என்னையும் மதலையையும் தன்னுடைய அறைக்குக் கூப்பிட்டுவிட்டார் எடிட்டர்.

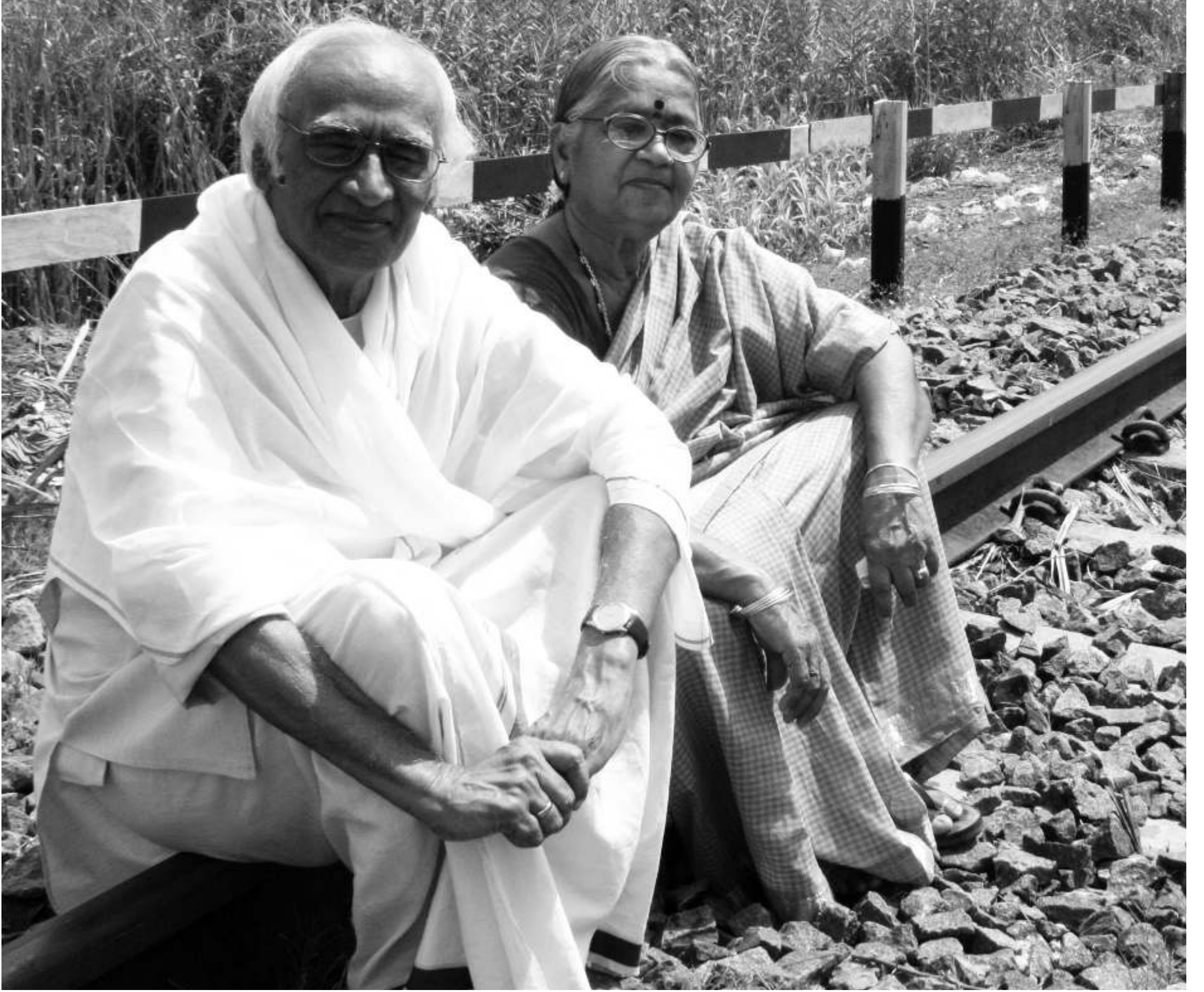
"என்ன சார், அனந்தகிருஷ்ணன் வெளியே போறார் போலிருக்கு.... நீங்களும் போறீங்களா?..." என்று கேட்டார்.

இரண்டு பேரும் தலையை ஆட்டி, "போகவில்லை" என்றோம்.

"எதுக்கு அவர் இந்த ரிஸ்க்கை எடுக்கிறார்ன்னு தெரியலை" என்று வருத்தப்பட்டார் எடிட்டர்.

எடிட்டர் ஆங்கிலத்தில், 'பிக்வி பேப்பர்ஸ்' என்கிற பத்திரிகையைத் தொடங்கியபோதும் அவரிடம், "மெட்ராஸ்லே இருந்து ஆங்கிலத்தில் பத்திரிகை நடத்துறது எல்லாம் எடுபடாது சார்" என்றேன். எடிட்டர், "ஒரு அட்டெம்ட்தானே?... ட்ரை பண்ணிப் பார்ப்போமே?..." என்றார்.

'பிக்விக் பேப்பர்ஸ்' என்பது அருமையான பெயர். சார்லஸ் டிக்கன்ஸின் நாவலில் வருகிற பெயர். பத்திரிகை எளிமையாக இருந்தாலும், விஷயங்கள் நன்றாகவே இருந்தன. துக்ளக்கைப் போல் ஹியூமரும் இருந்தது. ஆனால், தொடர்ந்து அது வெளிவரவில்லை. இரண்டு ஆண்டுகளோ என்னவோ நடந்தது. பிறகு நிறுத்தப்பட்டது. நான் தீர்க்கதரிசி அல்ல. ஆனால், பத்திரிகையுலக மார்க்கெட்டைப் பற்றி ஏதோ என்னளவில் சில அனுமானங்கள் இருந்தன. குருட்டுப் பூனை விட்டத்தில் பாய்ந்தது மாதிரி, எனது யூகங்கள் சில சமயங்களில் குருட்டாம்



புகைப்படம்: புதுவை இளவேனில்

கணபதி அம்மாளுடன் கி.ராஜநாராயணன்

போக்கில் சரியாக இருந்தன.

பெங்களூரில் 'டெக்கான் ஹெரால்ட்' 1970களில் வெற்றிகரமாக நடந்த தினசரி. அந்த நிறுவனம் அதே பெயரில் ஆங்கில வார இதழை ஆரம்பித்த போதும், அது வெற்றிகரமாக நடக்காது என்று தோன்றியது. அதுவும் இரண்டு மூன்று மாதங்களில் நின்று போனது.

ஞாநி பீட்டர்ஸ் காலனியில் அவரது அம்மாவுடன் வசித்து வந்தபோது, அடிக்கடி அவர் வீட்டுக்குப் போய்ப் பேசிக்கொண்டிருப்பேன். அப்போதுதான் ஞாநி பரீக்ஷா குழுவை ஆரம்பித்திருந்தார். எதனாலோ இனி தனக்கு 'இந்தியன் எக்ஸ்பிரஸ் வேலை சரிப்பட்டு வராது; விலகிவிட வேண்டும்' என்று நினைத்தார். எனக்கு, 'வேலையை விட்டுவிட்டால் அவர் பொருளாதார ரீதியாகச் சிரமப்படுவாரே' என்று தோன்றியது. அதனால் 'வேலையை விட்டுவிடாதீர்கள்' என்றேன். ஆனால், அவர் வேலையை விட்ட பிறகுதான் பரீக்ஷா நாடகங்களை நிறையப் போட்டார். 'தீம்தரிகிட' பத்திரிகையை ஆரம்பித்தார். தன்னை ஒரு குறிப்பிடத்தக்க பத்திரிகையாளனாக நிறுவிக்கொண்டார். அவர் எக்ஸ்பிரஸிலேயே தொடர்ந்திருந்தால், அவரைத் தமிழகம் இந்த அளவுக்கு நினைவு கொண்டிருக்காது. ஞாநி விஷயத்தில், என் யூகம் தவறாக முடிந்தது.

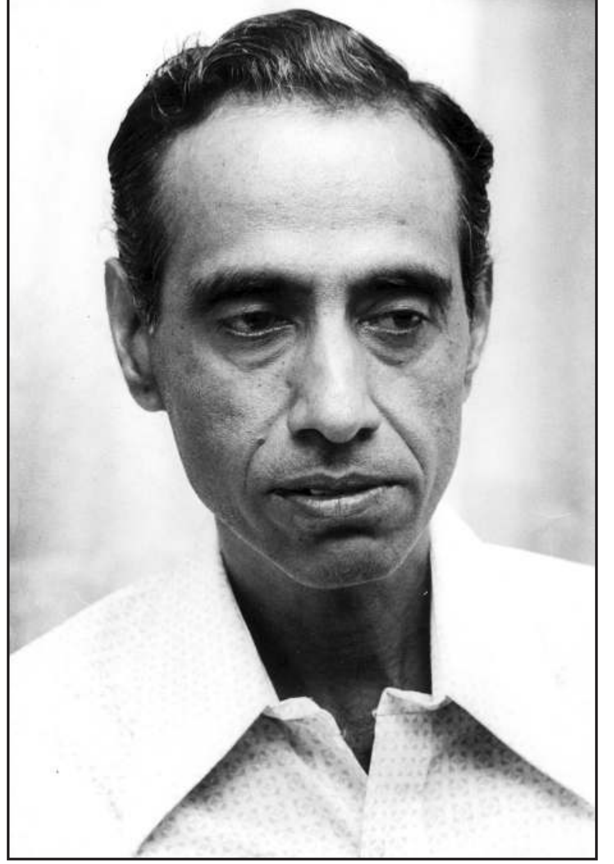
'இல்லஸ்ட்ரேட்டட்' பத்திரிகை குரூப்பிலிருந்து 'யூத் டைம்ஸ்' என்ற மாதமிருமுறை இதழ் வெளிவந்தது. ஆசிரியர் - அஸிஸ் நந்தி. பத்திரிகையை எனக்கு ரொம்பப் பிடித்தது. ஆனால், அது இரண்டு மூன்று மாதங்களுக்குப் பிறகு நிறுத்தப்பட்டுவிட்டது. அந்த அஸிஸ் நந்தியைப் பிறகு வீக்லியின் ஆசிரியராக்கினார்கள்.

'அனந்த்' என்ற அனந்த கிருஷ்ணன் ஆசிரியராகவும், 'ராணா' என்ற நாராயணசாமி வெளியீட்டாளராகவும் இருந்த 'விஸிட்டர்' பத்திரிகையின் பெயர், துக்ளக் பத்திரிகையிலிருந்து எடுக்கப்பட்டது. அனந்த் துக்ளக்கில் இருந்தபோது, 'விஸிட்டர்' என்ற புனைபெயரில் பல புலனாய்வுக் கட்டுரைகளை எழுதியிருந்தார். அந்தப் பெயரிலேயே துவக்கப்பட்ட 'விஸிட்டர்' பத்திரிகை ஆறேழு மாதங்களிலேயே நின்றுபோனது அனந்தகிருஷ்ணனின் துரதிருஷ்டமே.

'விஸ்ட்டர்' என்ற பெயருக்கு துக்ளக் வாசகர்கள் மத்தியில் நல்ல செல்வாக்கு இருந்தது. அதை மனதில் வைத்துத்தான் அனந்த், அந்தப் பெயரையே தனது பத்திரிகைக்கும் வைத்தார். பத்திரிகை வெற்றிகரமாக



பிரமிள்



அசோகமித்திரன்

நடக்கும் என்று அனந்த் எதிர்பார்த்தார். தமிழ் வாசகர்களின் வரவேற்பு விஸிட்டருக்கு எதிர்பார்த்த அளவு இல்லை. விக்கிரமாதித்தியன் விஸிட்டரில் பணியாற்றினார்.

தமிழ்நாட்டில் யார் கட்சியை ஆரம்பித்தாலும் 'திராவிட' என்ற பெயரையும் இணைத்துக்கொள்வது போல், 'திராவிட' என்ற சொல் அரசியலில் வெற்றிகரமான பிராண்ட் நேமாக இருப்பது போல், அனந்துவும் சாவியுடன் இணைந்து மீண்டும் பத்திரிகை ஆசிரியரான போதும், தனது பிராண்ட் நேமான விஸிட்டரை விட்டுவிடாமல், 'விஸிட்டர் லென்ஸ்' என்றே அந்தப் பத்திரிகைக்கும் பெயர் வைத்தார். தமிழ் வாசகர்கள் விஸிட்டருக்கும் ஆதரவு தரவில்லை, விஸிட்டர் லென்ஸுக்கும் ஆதரவு தரவில்லை பாவம் அனந்த், அவரது கனவு பலிக்கவில்லை.

துக்ளக்கில் அனந்த கிருஷ்ணன் செய்து வந்த 'ரிப்போர்ட்டிங்' வேலையை அவருக்குப் பிறகு நானும் மதலையும் சேர்ந்து செய்து வந்தோம். நாங்கள் இருவரும் சேர்ந்து முதலில் எழுதிய கட்டுரை - தூத்துக்குடி டூவி புரத்தில் இருந்த டூரிங் டாக்கீஸ், மேட்னி காட்சி நடந்து கொண்டிருந்த போதே தீப்பிடித்து எரிந்து சாம்பலானதைப் பற்றி. நூற்றுக்கும் மேற்பட்டோர் தீயில் கருகி இறந்திருந்தனர். மண்டைக்காடு கலவரம், மீனாட்சிபுரம் மதமாற்றம், பாலக்கோடு துப்பாக்கிச் சூடு என்று பல கட்டுரைகளை துக்ளக்கில் எழுதினோம்.

துக்ளக்கிலிருந்து அனந்த் விலகிவிட்டார் என்பதை அறிந்து, துக்ளக்கிற்கு ஏதாவது விஷயதானம் செய்யலாம் என்று நினைத்தார் வ.உ.சி. இளங்கோ. நான் துக்ளக்கில் இருக்கிறேன் என்பதால் என்னிடம், "யோவ், உம்ம பத்திரிகைக்கு ஏதாவது எழுதினா போடுவீங்களாய்யா?" என்று கேட்டார். "ஒருநாள் ஆஃபீஸுக்கு வந்து எடிட்டரைப் பாருங்க சார்" என்றேன். அதுபோல் ஒருநாள் ஆபீஸுக்கு வந்தார். எடிட்டரிடம் அறிமுகம் செய்து வைத்தேன். எடிட்டருக்கும் இளங்கோவைப் பிடித்துப் போயிற்று. தொடர்ந்து இதழ் தோறும் இளங்கோ கட்டுரைகள் எழுதினார்.

தமிழ்நாட்டில் காமராஜ் தலைமையில் இருந்த காங்கிரஸை 'ஸிண்டிகேட் காங்கிரஸ்' என்பார்கள். ஸிண்டிகேட் காங்கிரஸில் கர்நாடகத்தின் நிஜலிங்கப்பா, குஜராத்தின் மொரார்ஜி தேசாய் போன்றோரெல்லாம் இருந்தனர். தமிழ்நாடு ஸிண்டிகேட் காங்கிரஸ்தான் எமெர்ஜென்ஸிக்குப் பிறகு ஜனதா கட்சியானது. இதில் பா.ராமச்சந்திரன், ஏழுமலை, முன்னாள் அமைச்சர் ஜோதி வெங்கடாசலம், சத்திய மூர்த்தியின் மகளும் 'வாசகர் வட்டம்' என்ற பதிப்பகத்தின் உரிமையாளருமான லெட்சுமி கிருஷ்ணமூர்த்தி, நெல்லை ஜெபமணி போன்றோரெல்லாம் இருந்தனர். பா.ராமச்சந்திரன் பிறகு இந்திரா காங்கிரஸில் சேர்ந்து கேரள ஆளுநரானார். இவர்கள் எல்லோருமே அடிக்கடி மவுண்ட் ரோட்டிலிருந்த துக்ளக் அலுவலகத்துக்கு


ஞாநி

வந்து எடிட்டருடன் பேசிக் கொண்டிருந்துவிட்டுப் போவார்கள்.

அப்போது ஆனந்த விகடனில் சரஸ்வதி பூஜை பிரம்மாண்டமாக நடக்கும். பூஜையில் விகடன் எடிட்டோரியல் ஊழியர்களும், அச்சக ஊழியர்களும் கலந்துகொள்வார்கள். விகடன் ஆசிரியரும், எம்.டி.யுமான பாலசுப்பிரமணியனும் பூஜையில் கலந்துகொள்வார். விகடனில் பூஜை முடிந்த பிறகு துக்ளக் அலுவலகத்தில் பூஜை நடைபெறும்.

திடீரென்று 'கல்கி'யிலிருந்து என்னிடம் கவிதை கேட்டார்கள். இரண்டு கவிதைகளை அனுப்பி வைத்தேன். அந்தச் சமயத்தில் விகடனிலும் ஒரு கவிதை வெளிவந்தது. ஒருநாள் வீட்டுக்கு வந்த தர்மு சிவராம், என் மனைவியிடம் விகடன் கவிதையைக் கிண்டல் செய்து பேசினார்.

கல்கி கவிதையையோ விகடன் கவிதையையோ, ஏன் என்னுடைய எந்த எழுத்தைப் பற்றியும் என்னிடம் பெருமிதம் இருந்தது கிடையாது. எதையும் பெரிய சாதனையாகவும் நினைத்ததில்லை. இது தர்முவுக்கும் தெரியும்.

"ஏன் இதையெல்லாம் எழுதுனீர்?" என்று தர்மு கேட்டார்.

"ஏதோ கேட்டாங்க... கொடுத்தேன். உங்க லெவல்ல இருந்து என்னைப் பார்க்காதீங்க..." என்றேன்.

"இதுல என்னய்யா லெவல்?... எழுதுனா நல்லா எழுதணும்..." என்றார். எனக்கு எதுவும் சொல்லத் தோன்றவில்லை. கல்கி, விகடனில் வந்த அந்தக் கவிதைகளைக்கூட அவர் ஸீரியஸாகப் படித்திருந்ததுதான் எனக்கு ஆச்சரியமாக இருந்தது. அந்தளவுக்கு அவருக்குக் கவிதையின் மீது கவனம் இருந்தது.

தர்மு சிவராமிடம் நான் கண்ட இன்னொரு விஷயம் வெகுஜனப் பத்திரிகை, சினிமா, நாடகம் போன்றவற்றின் மீது அவருக்கு வெறுப்போ எரிச்சலோ இல்லை. சில சமயங்களில் அவற்றை மெலிதாகக் கேலி செய்வார். ஆனால், சில இலக்கியவாதிகளைப் போல் மாஸ் மீடியாவை வெறுக்கவில்லை. அதன் இருப்பையும் அதன் தவிர்க்க இயலாமையையும் தர்மு புரிந்து வைத்திருந்தார். அதுபோல் எழுத்துலகில் தன்னுடைய இடம் என்ன என்பதையும் தர்மு உணர்ந்திருந்தார்.

அசோகமித்திரனைக்கூட அடிக்கடி ஜெமினி மேம்பாலத்தை ஒட்டியுள்ள அமெரிக்கத் தூதராலய நூலகத்திலும், அதன் அடித்தளத்தில் இருந்த தியேட்டரில் நடந்த அமெரிக்கப் படத் திரைக் காட்சிகளிலும் சந்தித்திருக்கிறேன். அலையான்ஸ் பிரான்சேஸில் நிகழ்ந்த பல பிரெஞ்சுப் படக் காட்சிகளுக்கெல்லாம் சென்றிருக்கிறேன். ஆனால், தர்முசிவராம் எந்தத் தூதரகத்தின் திரைக் காட்சிகளிலும் கலந்துகொண்டதே இல்லை. இலக்கியக் கூட்டங்களுக்கும் அவர் வரமாட்டார். கலாபூர்வமான படங்களைப் பற்றி அவரளவில் சில அபிப்பிராயங்கள் இருந்தன. அவ்வளவுதான்.

1975இல் அமெரிக்க நூலகத் திரையரங்கில் பால்முனி வாரம் நடந்தது. பால்முனி நடித்த குட் எர்த், பிஜிட்டிவ் முதலான எழெட்டுப் படங்களைப் பார்க்க முடிந்தது. அந்தப் பால்முனி வீக்கிற்கு அசோகமித்திரன், பிரக்ஞை ஆசிரியர் ரவீந்திரனுடன் நானும் தினசரி சென்று வந்தேன். அவை மறக்க முடியாத நாட்கள். அலையான்ஸ் பிரான்சேஸில் ட்ரூபோ, கோடார்ட் வீக்குகள் எல்லாம் நடக்கும். அந்தச் சமயம் சென்னை சத்யமூர்த்திபவன் அருகே இருந்த தியேட்டரில் ட்ரூபாவின் 'டே ஃபார் நைட்' என்ற படம் இரண்டு வாரங்களுக்கு மேல் ஓடியது. ஆச்சரியம்தான். 'டே ஃபார் நைட்' என்பது சினிமா ஒளிப்பதிவில் உள்ள ஒரு தொழில் நுட்பத்தைக் குறிப்பது. அக்காலத்தில் இயற்கையான இரவு வெளிச்சத்தில் படமாக்க முடியாது. கதைப்படி இரவில் நடக்கும் காட்சியை, பகலிலேயே இரவு போன்ற ஒளியமைப்பில் படமாக்குவார்கள். இதைத்தான் 'டே ஃபார் நைட்' என்று குறிப்பிடுவார்கள். ட்ரூபாவின் அந்தப் படம். ஒரு சிறுவன் வளர்ந்து சினிமா இயக்குநராவது பற்றிய கதை. அதனால்தான், ட்ரூபோ 'டே ஃபார் நைட்' என்று குறியீடாகப் பெயரிட்டிருந்தார்.

தாஸ்தாயேவ்ஸ்கியின் 'மீக் ஒன்' (meak one) என்ற நீண்ட கதையை பிரெஞ்சு இயக்குநர் ஆலன்ரெஸ்னாஸிஸ் இயக்கியிருந்தார். கதையை வாசிக்கும்போது கிடைக்கும் அனுபவவீச்சு, படத்தில் இல்லை. இதையும் அலையான்ஸ் பிரான்சேஸில்தான் பார்த்தேன். நான் உலக மொழித் திரைப்படங்களைப் பார்ப்பது அலுவலகத்தில் யாருக்கும் தெரியாது. எடிட்டர், என் சக உதவியாசிரியர் மதலையுடைய உலகம் வேறு. என்னுடைய அகவுலகம் வேறு. என்னுடைய தனிப்பட்ட ரசனைக்கு, துக்ளக்கில் நான் வேலை பார்க்காமல் போயிருந்தால் தெருவில்தான் நிற்க வேண்டியது வரும். துக்ளக்கிற்கான எனது பங்களிப்பு, இலக்கியத்திற்கான பங்களிப்பு இரண்டும் வெவ்வேறானவை. இருவேறுபட்ட மனநிலைகளில் சஞ்சரிக்க வேண்டும். இன்றும் இதுதான் யதார்த்தம், கடினமான உண்மை. ●

(தொடரும்)

வண்ணநிலவன் <ramachandran.u49@gmail.com>

கவிதை

தேவதச்ச கணங்கள்



ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன்
ஓவியம்: Janel Bragg

1
உலகிலேயே அழகான
உயிர் பொருள்
நாய்வால் தான்
அதற்கு கண் இல்லை
காது இல்லை
ஒரு இதயத்திலிருந்து நீளும்
துடிப்பு உண்டு
மிக மிக மிக
முக்கியமாக
அதற்கு
அன்பின் கோரைப்பற்களில்
ஒன்றுகூட இல்லை.

2
பொன்னூரிலிருந்து
சிவப்பூர் செல்லும் வழியில்
சதுப்புநில நீர்நிலைகளை
ஒளிரவைக்கிறான் மாலைச் சூரியன்
நடைபயில்பவர்கள் காதலர்கள்
ஸ்கேட்டிங் விளையாடும் குழந்தைகள்
மிருதுவாக்கிய
ஏகாந்த சாலையின்
பக்கவாட்டில்
பறக்கும் ரயில் கடந்து செல்கிறது.
காற்றில் ஆடிக்கொண்டிருக்கும்
சிறு வேப்ப மரங்கள்
நாணல்கள்
சரசரக்கும் புல்
கன்னங்கரெலென்று
ஒரு சிறுகிளையில்
ஆடும் குருவி
எல்லாரும்
என் கண்களுக்குப் பக்கத்தில்
ஈரத்தோடு வந்து
அமைதியின் சின்னச் சின்ன ஒலிகளோடு
நெருங்குகின்றனர்.
ஒரு கணம்
இன்னொரு கணம்
மற்றுமொரு கணம் என்று
நான்
யாசகம் கேட்டு நீட்டிக்கிறேன்.
பிறந்து நான்கு மாதங்களேயான
எனது குட்டிநாய் தலையுயர்த்தி
முதலில் ரயிலைப் பார்க்கிறது
அதன் காதுமடல்
இலைகளாய்
புல்லாய்
பறவையின் மேனிச் சிலிர்ப்பாய்
சன்னமாக மென்மையாக அசைகிறது
வேளச்சேரி ரயில் நிலையக் கூரைக்கு
மேல் தற்போது சுடரும் செஞ்சூரியன்
தலைகுனிந்து
எனது ப்ரவுனியை ஆசீர்வதிக்கிறான்.



3

அருகே அடுக்குமாடிக் குடியிருப்பில்
தொடர்ந்து ஒலித்த சத்தத்தைக் கேட்டு
முதலில் குழந்தைகளுடையதென்று நினைத்தேன்
பின்னர் பூனைகளென்று கருதினேன்
இப்போது மயில்களின் அகவல் துல்லியமாய்
கேட்கிறது.
ஒரு அதிகாலைப் பயணத்தில்
ரயில் பெட்டியின் கதவைத் திறந்தபோது
எங்கோ ஒரு புதரிலிருந்து
இருளைக் கத்தரித்த
வெள்ளை மயில்கள் அவை.

4

எங்கள் வீட்டருகே
மேயவந்த
புள்ளிமானை
என் மகளுக்கு
அறிமுகம் செய்வதற்காக
அழைத்துப் போகிறேன்
அவளை என் ஒக்கலில்
சுமந்திருக்கிறேன்
அவளுக்கு
எப்போதும்
ஒன்பது மாதமே வயது
நாங்கள்
மான் மான் மான்
என்றபடி
பின்னால்
ஓடுகிறோம்
முள்கிளைகளென சடசடத்து
எழுந்து
மான்களும்
தொடவிடாமல்
ஓடுகின்றன. ●

ஷங்கர்ராமசுப்ரமணியன் <shankarashankara@gmail.com>

ஆல்பிரட் ஹிட்ச்காக் & பிரான்ஸிஸ் த்ரூபோ

அத்தியாயம் 16 / பகுதி 3

ஆல்பிரட் ஹிட்ச்காக்கை பிரெஞ்ச் வானொலிக்காக ஆகஸ்ட் 1962இல் பிரான்ஸிஸ் த்ரூபோ எடுத்த 25 பகுதிகளைக் கொண்ட நேர்காணலின் மொழிபெயர்ப்பு இது. திரைப்பட கலைஞர்கள் பங்குகொண்ட மிகச் சிறந்த உரையாடல்களில் ஒன்றாக இது உலகம் முழுதும் கொண்டாடப்படுகிறது.



தமிழில்:
என். ஜெகநாதன்

நடிகர்கள் தேர்வில் ஹிட்ச்காக் சில வருடங்களாகப் பின் பற்றி வந்த பிரபலமான நடிகர்கள், கிளுகிளுப்பான பெயர்கள் போன்ற விஷயங்களை உதறித் தள்ளியிருந்தார். பார்வையில் பக்கத்து வீட்டுப் பெண் போல தோற்றம் கொண்ட பார்பரா லீ ஹன்ட், அன்னா மஸ்ஸி, விவியன் மெர்சண்ட், பில்லி வொயிட்லா ஆகிய நடிகைகள் ஹிட்ச்காக் பாணியிலான படத்திற்கு புத்துணர்வும் புது மெருகும் சேர்த்திருந்தார்கள். குரூரமான மனநிலை கொண்டவனின் கதை அவர்களால் புது வடிவம் பெற்றிருந்தது எனலாம்.

ஆனால், கதாநாயகனின் தேர்வு அவ்வளவு பொருத்தம் என்று சொல்ல முடியாது. அப்பாவி தோற்றமுள்ள, குற்றவாளி என்று அனைவராலும் சந்தேகப்படப்படும் ஒருவனின் (ஜான் ஃபிஞ்ச்) வெட்கம் கலந்த முகபாவம் பார்வையாளர்களின் இரக்கத்தைச் சம்பாதிக்க தவறிவிட்டது. அதோடு வில்லனாக நடித்தவர் தோற்றம் பார்வையாளர்களை அச்சுறுத்தும் வகையில் இல்லை. இருந்தாலும் ‘பிரன்ஸி’ (Frenzy) சிறப்பாக படமாக்கப்பட்டிருந்தது.

‘டோபாஸ்’ அவர் சந்தித்த கசப்பான அனுபவங்கள் தந்த பாடமாக இருக்கலாம். ஹிட்சாக் அதனை தன் ஆனந்த ஏகபோகத்தில் இருந்த உச்சகட்ட காலத்தில் படமாக்கினார். அவர் திரைப்படத் துறையில் தனது ஐம்பது ஆண்டுகளைப் பூர்த்தி செய்திருந்தார். அந்தக் கொண்டாட்ட மனநிலையில் தன் மனைவி அல்மாவோடு இருந்தார். லண்டனின் புகழ்பெற்ற கோவண்ட் கார்டினில் படமாக்கினார். அது அவர் தன் இளமைக் காலத்தில் வாழ்ந்த பிரபலமான இடம்.

ஹிட்ச்காக் அடிக்கடி சொல்வார்; மற்ற இயக்குநர்களின் திரைப்படங்கள் வாழ்வின் பகுதிகள். என் திரைப்படம் கேக்கின் ஒரு பகுதியாக இருக்கவே நான் விரும்புகிறேன். பிரிட்டீஷ் திரைப்படத்தின் சாராம்சங்களோடு ‘பிரன்ஸி’ படம் வீட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட கேக் போலவே இருந்தது. அந்த அழகான கேக்கை 70 வயதான சமையற் கலைஞர் இருபது சொச்ச வயதுடையவரைப் போல உருவாக்கியிருந்தார்.

மூன்று மாதங்களுக்குப் பின் ஹிட்ச்காக 'Rain Bird Pattern' என்ற விக்டர் கேனிங் பிரிட்டீஷ் கதையைப் படமாக்கும் உரிமையைப் பெற்றார். இங்கிலாந்தின் கிராமப்புறக் காட்சிகளை லாஸ் ஏஞ் சலுக்கும் சான்பிரான்சிஸ்கோவிற்கும் கொண்டு செல்வது அவரது நோக்கமாக இருந்தது. Family Plot என்று படத்திற்குப் பெயரிடப்பட்டிருந்தது. அப்போது ஹிட்ச்காக்குக்கு இருதய சிகிச்சை நடந்து பேஸ்மேக்கர் கருவி பொருத்தப்பட்டிருந்தது. நான் இதன் வகைதொகை அறியாமல் சொல்லவில்லை. ஏனெனில், 1975இல் அவரது நண்பர்கள் அவரைப் பார்க்கும்போது அவர்களிடம் அதைக் காண்பிக்காமலிருப்பது அரிது. தன் சட்டையை விலக்கி செவ்வக வடிவிலிருக்கும் பேஸ்மேக்கர் கருவியைக் காண்பிக்க தவறுவதில்லை. பத்து வருடங்களுக்கு அது தன் பணியைச் செய்யும் என்பார். நம் எல்லோருக்கும் தெரியும் பேஸ்மேக்கர் கருவி இருதயத் துடிப்பை சமநிலைப்படுத்தக் கூடியது. பாட்டரியில் இயங்குவது. நிமிடத்திற்கு எழுபது தடவை இதயம் துடிக்க துணை புரிவது. அது சரியாக இயங்கிக் கொண்டிருக்கிறதா என்பதை நாம் மாதம் ஒருமுறை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

பேஸ்மேக்கர் கருவியைப் பயன்படுத்துவது பற்றி ஒருவருக்குச் சொல்லிக் கொடுப்பதை ஹிட்ச்காக் தனது உற்சாகமான பொழுதுபோக்காக வைத்திருந்தார். தனது அடுத்த படத்தின் காட்சி அமைப்பு சிறப்பாக இருக்க வேண்டும் என்றும் சிரத்தையோடு உழைத்துக் கொண்டிருந்தார்.

Family Plot படத்தில் ஒரு உருவகத்திலிருந்து கதை இன்னொரு உருவகமாக மாற்றம் பெறுவது சிறப்பாக வெளிப்பட்டிருக்கிறது. ஆரம்பத்தில் இரண்டு கதைகளாகப் பயணிக்கும் கதைகள் ஒரு புள்ளியில் இடைவெளி குறைந்து ஒன்றோடு ஒன்று இணைந்துவிடுகின்றன. இந்த யுக்திதான் அவரைத் தூண்டி இயங்கச் செய்திருக்கிறது. ஏனெனில், அவர் இத்தகைய கதைப் பின்னலை இதற்கு முந்தைய படங்களில் மேற்கொண்டதில்லை.



Family Plot படத்தில் நாம் இரண்டுவிதமான தம்பதிகளைப் பார்க்கிறோம். அவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் அறிமுகமானவர்கள் இல்லை. முதல் தம்பதி போலியாக ஆருடம் சொல்லும் பார்பரா ஹாரிஸ். அவருடன் இருப்பவன் புரூஸ் டெர்ன், டாக்ஸி ஓட்டுநர். அவன் சுய நினைவில்லாதவள் போல நடிக்கும் தன் காதலி பற்றிய தகவல்களை திரட்டிக்கொண்டு வருகிறான்.

இன்னொரு தம்பதி அற்புதமான நகைகள் செய்யும் வில்லியம் டிவைன், அவரது பெண் தோழி கரன் பிளாக். அவரது முக்கியமான தொழில் பிரபலமானவர்களை வைரங்களுக்காகக் கடத்துவது. அந்த வைரங்களை தங்கள் வீட்டில் உள்ள சாண்ட்லியர் விளக்கில் ஒளித்து வைத்திருக்கிறார்கள்.

குறுக்கும் நெடுக்குமாகச் செல்லும் இக்கதையில், முறைதவறிப் பிறந்த தன் மகனைப் பணக்காரரின் வாரிசாக ஏமாற்ற ஆருடம் செய்யும் பெண்ணிடம் கொண்டுவரும் போது நிகழும் ஆழமான வார்த்தைப் பரிமாற்றங்களில், படத்தின் கடைசி ரீலில்தான் இரண்டு கதைகளும் ஒன்றோடொன்று சம்பந்தப்பட்டவை என்று நமக்குப் புரியும்.

அமெரிக்காவிலும் ஐரோப்பாவிலும் 1976ஆம் ஆண்டு இளவேனிற்காலத்தில் வெளியிடப்பட்ட இத் திரைப்படம் பத்திரிகையாளர்களிடம் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெற்றது. ஆனால், ரசிகர்களிடம் மிகுந்த வரவேற்பைப் பெறவில்லை. இதைப்போன்றே பல அமெரிக்க திரைப்படங்களின் தோல்விக்கு அதன் வில்லன்களே காரணமாக இருக்கிறார்கள். ஹிட்ச்காக் மெலிதான நகைச்சுவையையும் மயிர்க்கூச்செறியும் ஆட்கடத்தலையும் தன் ஆரம்பக்கால படங்களிலேயே செய்திருந்தார்.

எதோ உடன்படிக்கை செய்துகொண்டவர்கள் போல புரூஸ் டெர்ன் நடிப்பு பார்பரா ஹாரிஸ் நடிப்பைவிட மிகச் சிறப்பாக இருந்தது. கோமாளித்தனம் மிக்க போலி ஆருடம் சொல்பவராக நடித்து அசத்தியிருந்தார்.

துரதிருஷ்டவசமாக படம் வெற்றி பெறவில்லை. அமெரிக்க ரசிகர்களுக்காக இணைக்கப்பட்ட குறைந்த இடைவெளியில் உடைபட்டுவிடும் சஸ்பென்ஸ் அமெரிக்க ரசிகர்களை குதிரைக் கனைப்பு போலச் சிரிக்க வைக்க, அது வெட்டப்பட்டது. ஐரோப்பிய பிரதிகளில் அது இருக்கலாம்.

வழக்கமாக எல்லோராலும் நம்பப்படும் விஷயம் பிரபல நடிகர்கள், கலைஞர்கள் தங்களைச் சுற்றியிருக்கும் விஷயங்களை உசுப்பேற்றிப் பரபரப்பை உருவாக்குவதில் வல்லவர்கள். அந்த வகையில் சால்வடார் டாலி சொல்லிய விஷயம்: “எனக்கு உலகிலேயே மிகவும் பிடித்த விஷயம் பணமும் என் மனைவியும்” என்பார்.

Family Plot படம் அமெரிக்காவில் திரையிடப்படுவதற்கு முன்பாக ஹிட்ச்காக்கை ஒரு தொலைக்காட்சியில் பார்த்தேன். முப்பதுக்கும் மேற்பட்ட நிருபர்கள் அவருக்கு எதிரே இருந்தார்கள். அவர்கள் அனைவருக்கும் அவரது 53ஆவது திரைப்படம் பிடித்திருக்கிறது என்பதால் மட்டும் அவர்கள் அங்கு இருக்கவில்லை. 70 வயதான, இன்னும் தீவிரமாக திரைப்படத்தில் இயங்கிக் கொண்டிருக்கும் அவர் தங்களுக்கு புதிதாக சொல்லப்போவது என்ன என்பதையே அவர்கள் எதிர்பார்த்தார்கள்.

ஒரு பத்திரிகையாளர் கையை உயர்த்தி ஹிச்காக்கிடம் அந்தக் கேள்வியைக் கேட்டார். அது ஒன்றும் சிறப்பான கேள்வி அல்ல என்றாலும் நான் ஹிட்ச்காக் சொன்ன பதிலை மிக விரும்பினேன். “70 வயதான, அதிகாலையில் தன் பணிகளுக்காக எழும் ஆல்பிரட் ஹிட்ச்காக் என்ற மனிதர் தன்னை எப்படி உணர்கிறார்?” என்ற கேள்விக்கு ஹிட்காக் டக்கென்று பதில் சொன்னார்: “படம் ஓடினால் சிரிப்பார்; இல்லையென்றால் பெரும் துக்கமாவார்.”

Family Plot படத்திற்குப் பிறகு அவர் பெரும் துக்கத்தில்தான் இருந்திருக்க வேண்டும். நான் படப்பிடிப்பில் இருந்தபோது அவரிடமிருந்து கடிதம் ஒன்று வரப் பெற்றேன்.

(தொடரும்)

என். ஜெகநாதன் < jaganathanvr4@gmail.com>

டி.கண்ணன் கவிதைகள்



1.

ஒரு அழகியல் பிரச்சினையை தீர்க்க
விரைந்து கொண்டிருந்த அந்த பட்டாம் பூச்சியை
பிடித்து 'பச்சையாய்' கடித்து
தின்று கொண்டிருந்தனர்
பசியில் சிறார்
(கவிஞர் தேவதேவனுக்கு)



2.

அடுத்த அறை 'யூ ட்யூபிலிருந்து'
கானம் ஒன்று ஒலிர்கிறது
மனக்கண்ணில் விரியும் திலீபும் வைஜெயந்தியும்
வேறொருவர் காலத்திலும் நினைவிலும்
அவர் அனுமதியோடு
நுழையும் பரவசம்
ஆடும் ஊஞ்சலில்
அளவான கூந்தலோடு
ஒயிலாய் அமரும் யுவதி
நுழைந்தேனே தவிர
வெளியே வரத்
தெரியவில்லை ●

வெ. பாபு

தக்கை எனும் சரணாலயம்



ந. பெரியசாமி

அபூர்வ மலரானவன். அதனாலேயே சில அபூர்வங்கள் அவனிடம் காணக்கிடைத்தது. எவர் மீதும் எதன் மீதும் புகார்கள் அற்றவன். தன் துயர்களை தன்னில் கரைத்து தெளிந்த நீரோடையாக நம் முன் விரிபவன். வலியச் சென்று நட்புகொள்பவன். அப்படித்தான் என்னிடமும் வந்து சேர்ந்தார் வே. பாபு.

1994 அல்லது 95 ஆக இருக்கலாம். தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் நிகழ்விற்காக ஒசூரிலிருந்து சேலம் சென்றிருந்தேன். நிகழ்வின் தேநீர் இடைவேளையின் போது தன்னை அறிமுகப்படுத்திக்கொண்டு பேசத் தொடங்கினார். முதன்முதலாக என் கவிதை பல்சுவை நாவலில் வந்தது. புத்தகம் வந்து ஓரிரு நாட்களில் பாபுவிடம் இருந்து அக்கவிதையைப் பாராட்டி கடிதம் வந்தது. முத்தான அவரின் எழுத்துக்களை திரும்பத் திரும்ப வாசித்து மகிழ்ந்தேன். நிறைய எழுத வேண்டும் என்ற விதையை விதைத்தது அவரது எழுத்துக்கள்.

அவரிடம் இருந்து அடிக்கடி கடிதம் வரத் தொடங்கியது. என்ன படிக்கிறாய், என்ன எழுதுகிறாய், என வினவலோடு. அவருக்கு பதில் சொல்ல வேண்டுமென நிறைய வாசிக்கத் தொடங்கிய காலமது. தக்கை நிகழ்விற்கான கடிதங்களும் வரும். அதற்காகவே காத்திருந்தார்போல் புறப்பட்டு சென்றுவிடுவேன்.

பாபு, சாகிப், அ. கார்த்திகேயன் மூவரும் சேலம் தொல்லியல்துறை அரங்கத்தில் மாதம்தோறும் கூட்டம் நடத்திக் கொண்டிருந்தனர். தமிழகத்தின் பெரும்பாலான இலக்கியவாதிகளை அங்குதான் பார்த்தேன். நிறைய நட்புகள் வளரத் தொடங்கியதும் அவர்களால்தான். முதல்முதலாக நான் கவிதை நூல் குறித்து பேசியதும் அங்குதான். ஊருக்குப் போகும்போதெல்லாம் சாகிப்பையும் பாபுவையும் பாராமல் சென்றதேயில்லை.

எவ்வளவு மறுத்தாலும் கேட்காமல் அவரேதான் சைக்கிளை ஓட்டுவார். எப்படிக் கேட்டாலும் தரமாட்டார். சேலத்தின் மூலை முடுக்கெல்லாம் பறந்து மிதந்தோம். அவரின் பிரியத்தின் மலர் அம்முவுடன் ஓரிரு முறை பேசச் செய்தார். இலக்கிய நண்பர்களிடம் பேச வைத்தார். வாசித்த புத்தகங்கள், படித்த கவிதைகள், பார்த்த சினிமாவென உரையாடல் நீண்டபடியே இருக்கும். சீனி, அகச்சேரன், ராஜா, தங்கபாலு என நீண்ட பட்டியலில் 'சிவா லாட்ஜ்' எனும் பிரியத்தின் கூடாரம் ஓர் உயிராகி உறவாடத் தொடங்கியது.

அந்தி
மேஜையின் மீது இரண்டு
நிரம்பிய குவளைகள்
உடனிருந்த காற்றால்
மலரொன்று குவளையுள் மிதக்க...

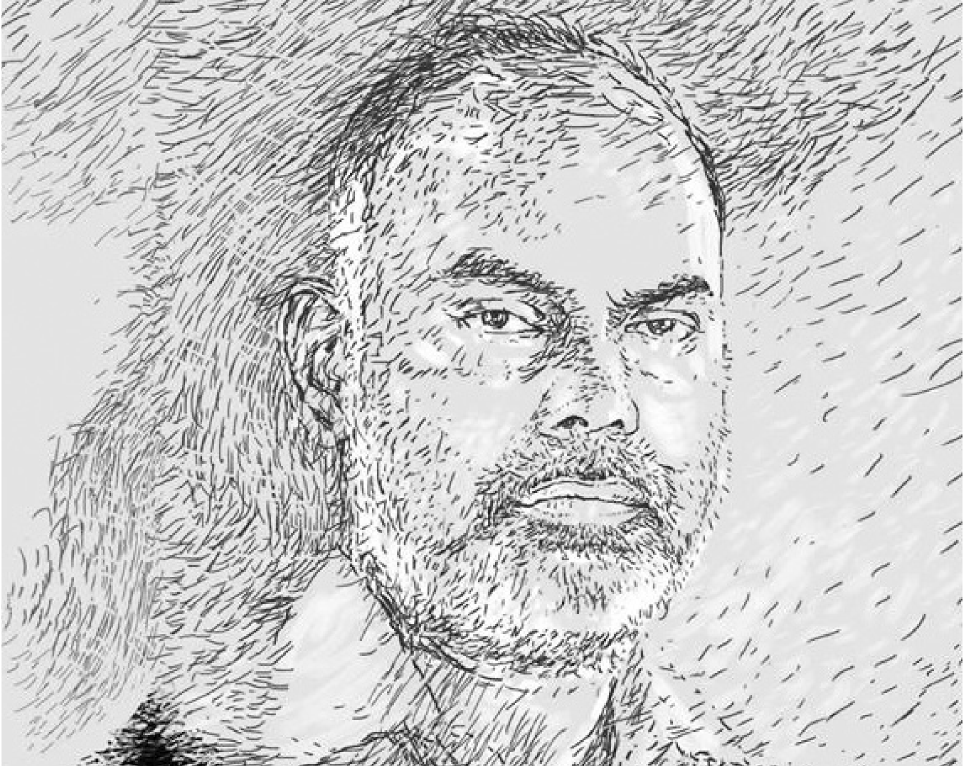
நீண்ட மௌனத்திற்குப் பின்
இப்படித்தான் வந்து சேர்ந்தாள்
அம்மு
என்றவன் கணநேரம்
மலரானான்.

நம்பிக்கையூட்டும் வார்த்தைகள் பாபுவிடம் எல்லாக் கணங்களிலும் இருந்துகொண்டேதான் இருக்கும். முன்பின் அறிமுகமில்லாத நபர்களின் கவிதைகள் பிடித்துவிட்டால் போதும், எப்படியாகினும் அவரது எண்ணைக் கண்டுபிடித்து அவரோடு தொடர்புகொண்டு கவிதை குறித்து பேசி, "தொடர்ந்து எழுதுங்கள் நண்பா. வேறு யாரும் போடவில்லை என்றாலும் தொகுப்பை தக்கையிலிருந்து கொண்டு வந்துவிடலாம்" என்பார். நோயுற்றவனின் மனதைத் தேற்றும் மருந்தாக அது இருக்கும்.

புதியவர்களின் முதல் தொகுப்பை கவனப்படுத்த சேலத்தில் கூட்டத்தை நடத்திவிடுவார். புதியவராயிற்றே என ஏனோதானோ என்றெல்லாம் நடத்தமாட்டார். அத்தொகுப்பின் தன்மைக்கேற்ற நபர்களை அறிமுகப்படுத்த அழைப்பார். யாரும் எவ்விதத்திலும் காயப்பட்டுவிடக் கூடாதென்பதில் மிகுந்த கவனத்தோடு இருப்பார். தக்கை கூட்டமென்றால் சரணாலயம் வந்துசேரும் பறவைகளாகிவிடுவார்கள் இலக்கிய நண்பர்கள்.

இன்னும் கொஞ்சநேரம் கூடுதலாக
பேசியிருக்கலாமோ
இன்னும் கொஞ்ச நேரம் கூடுதலாக
உடன் இருந்திருக்கலாமோ
இன்னும் கொஞ்ச நேரம் கூடுதலாக
குடித்திருக்கலாமோ
இழப்பின் வலி தாளாது
பிதற்றும் மனதை
ஆறுதல்படுத்த இயலாத
வார்த்தைகள் அலைவுறுகின்றன
மொழியின் தூசுகளாக...

இலக்கிய நண்பர்கள் மட்டுமல்ல. அதற்கு



எள்ளளவும் சம்பந்தமில்லாத நண்பர்களையும் இணையாகவே நேசிப்பவர். ஆண்டு நினைவில் இல்லை. அக்டோபர் முதல் நாள் மாலை பாபு அழைத்து, "நாளை காலை அவசியம் நீ சேலம்" வரவேண்டும் என்றார். "என்ன பாபு காந்தி ஜெயந்திக்கு ஏதாவது கூட்டமா" என்றேன். "அதெல்லாம் ஒன்றுமில்லை. நீ வா" என்றார். பாபுவின் அழைப்பை என்றமே தட்டிப் பழக்கமில்லாததால் காலை சேலம் அடைந்தேன்.

அங்கு காத்திருந்த நண்பர்களைக் கண்டதும் ஆச்சரியமாகிப்போனது. எல்லோரும் மது விடுதியில் வேலை பார்ப்பவர்கள். பாபு சிரித்தபடியே தனியாக அழைத்து நாம் ஏற்காடு போகிறோம் என்றார். புரியாது விழிப்பதைக் கண்டு, "ஒன்றுமில்ல பெருசு; காலம் பூராம் பார்லேயே கஷ்டப்படுறாங்க. இன்று கடை விடுப்புதானே அதான் அவர்களுக்கு விருந்து வைக்கலாம்" என்றார். கண்கள் குளமாக, 'இப்படி யெல்லாம் உண்ணால் மட்டும்தான் யோசிக்கவே முடியும்' என நினைத்தபடி பயணித்தோம்.

அன்றைய பொழுது அவ்வளவு குதூகலமாக இருந்தது. மது அருந்த வருபவர்கள் குறித்த அவர்களின் உரையாடலில் மனிதர்களின் கீழ்மைகளும் பெருமிதங்களில் மாறிமாறி வந்தபடியே இருக்க அத்தனையும் புத்தம் புதிதாக இருந்தது. எழுதப்படாதவைதான் ஆகச்சிறந்த இலக்கியம் போலும். மது விடுதியில் கோலிக்குண்டை சிதறவிட்ட சிறுவன் குறித்த யூமா வாசுகியின் கவிதை குறித்து பேசியபடி இறங்கினோம். இதுதான் பாபு.

பாபு ஒருவனால்தான் இப்படியெல்லாம் இருக்க முடியும்.

ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டும்
எல்லாவற்றையும்
ஏற்றுக்கொள்ளத்தான் வேண்டுமா?

பேசிக் கடப்பதா
எழுதிக் கடப்பதா
இசைகேட்டுக் கடப்பதா
முயற்சிகள்
எப்பலனையும்
விளைவிக்கவில்லை.

அப்பாவின் முப்பதை
கும்பிட்டுக் கடந்தேன்.
கனவாய், நினைவாய்
உடனிருந்தபடியே இருப்பவனை
எதைக் கும்பிட்டுக் கடக்க...

எப்பொழுதும் ஒரு மலரை
சுமந்தபடியே இருந்தவன்
எப் பொழுதிலாவது
எங்கிருந்தாவது
வரக்கூடும்
அற்புதம் நிகழக்கூடுமென
நம்பி சுமக்கின்றேன். ●

ந. பெரியசாமி <na.periyasamy@gmail.com>

ஓவியத்தின் மறுபக்கம்



வைதீஸ்வரன்

பரோடாவில் ஓவிய மாணவன் ராம் கிஷன் எனக்கு அடுத்த அறையில் தங்கி இருந்தான். அவன் அப்போது ஓவியக் கல்லூரியில் நான்காம் ஆண்டு படித்துக் கொண்டிருந்தான். நான் அங்கே மியூஸியம் நிர்வாகக் கல்விக்காக தொடங்கியிருந்த பட்டயப் படிப்பு படித்துக் கொண்டிருந்தேன். என்னுடைய கல்விக்கூடம் பரோடா கலைக் கலாசாலையின் இன்னொரு பகுதியில் இயங்கிக் கொண்டிருந்தது.

கல்லூரிக்கு அதிக தூரமில்லாமல் 20 அறைகள் கொண்ட ஒரு தனியார் குடியிருப்பு இருந்தது. கலைக் கல்லூரியில் படிக்கும் வெளியூர் மாணவர்கள் தங்குவதற்கு அது மிகவும் சௌகரியமாக இருந்தது.

இப்போது அந்தக் குடியிருப்பை வரலாற்று சிறப்பு மிகுந்ததாகக்கூட சித்தரிக்கலாம். ஏனென்றால், அந்த அறைகளில் அப்போது தங்கியிருந்த ஓவிய மாணவர்களில் பலர் பிற்காலத்தில் சர்வதேச அங்கீகாரம் வாய்ந்த ஓவியர்களாக புகழ்பெற்றார்கள். ஜயந்த் பாரிக், குலாம் மொகமது ஷேக், பூபன் காக்கார், லக்ஷ்மண் கௌடா இவர்களெல்லாம் அங்கே இருந்தார்கள்.

நானும் ஓவியர் எஸ்.கே. ராஜவேலுவும் ஒரே அறையில் தங்கி இருந்தோம். ராஜவேலு சென்னைக் கலைக் கல்லூரியிலிருந்து இங்கே மேலும் பயில்வதற்காக உபகார சம்பளத்தில் வந்திருந்தான். ராஜவேலுவுக்கு தனி அறையில் தங்குவதற்கு விருப்பமோ வசதியோ இல்லை. தவிரவும் எங்களுக்குள் இன்னொரு ஒற்றுமையும் இருந்தது. நாங்கள் இருவருமே சேலத்துக்காரர்கள்.

அங்கே குஜராத்தி, மராட்டிகளின் அரட்டை சப்தங்களுக்கிடையில் நாங்களும் அசந்துபோய் விடாமல் சுகமாக தமிழில் பழங்கதைகளை உரக்கப் பேசி சிரித்துக் கொண்டிருக்க முடிந்தது. அந்த வித்தியாசமான மொழிச் சூழல்களிடையே, நாங்களும் சமமான சகஜத்தன்மையுடன் இயல்பாக அங்கே இருக்க முடிந்ததற்குத் தமிழ் கை கொடுத்தது. அது மிகப் பெரிய ஆறுதல்!!

அன்னிய பாஷை பேசுபவர்களுக்கு நடுவில் மொழி தெரியாத ஒருவனை தனியனாக வசிக்க வேண்டுமென்று நிர்ப்பந்தித்தால் அதைவிடக் கொடுமையான தண்டனையை நாம் கற்பனை செய்து பார்க்க முடியாது. இருட்டில் கட்டிப்போட்டது போன்ற நிலையில் இருப்பான். அத்தகைய சூழலில் உண்மையிலேயே நானும் ராஜவேலுவும் பரஸ்பரமான பக்க பலத்துடன் இருந்தது பெரிய நிம்மதியாக இருந்தது.

ராஜவேலு என்னை, “அண்ணே” என்று மரியாதையாகக் கூப்பிட்டாலும் வேறு விதங்களில் அவன் எனக்கு ஆசானாக, ஆதர்சமான ஓவியக் கலைஞனாக இருந்தான். ஓவியங்களின் பல அடிப்படைகளை, வெகு சுலபமாக, எளிமையாக எனக்கு காண்பித்துக் கொடுத்துவிடுவான். நான் முழு நேர ஓவிய மாணவனாக இல்லாமலிருந்தாலும் முழு நேரமும் ஓவியங்களைப் பற்றி சிந்திப்பதில் ஆர்வமுள்ளவனாக இருந்தேன். ஓவிய சம்பந்தமான, பல ஓவிய மேதைகளைப் பற்றிய விஷயங்களை ராஜவேலுவுடன் பேசிக் கொண்டிருப்பதுதான் எனக்கு வாய்த்த அருமையான ஓவியக் கல்வியும் பயிற்சியும்.

ஒரே அறையில் மிகவும் தேர்ச்சி பெற்ற ராஜவேலுவும், ஒரு கவிஞனின் உற்சாகத்துடன் விடுதலையாக வரைந்து பார்ப்பதில் ஆர்வமுள்ள நானும், அவரவர் போக்கில் வரைந்து கொண்டிருந்தோம்.

ராஜவேலு வரைவதைப் பார்ப்பது ஒரு பெரிய உற்சாகமான அனுபவமாக இருக்கும். அந்த மாதிரி சமயங்களில் அறைக்கு உள்ளே நுழையும் போதே அவன் ஒரு வித உச்ச உணர்வு நிலையில் இருப்பான். வாயில் விசில் ஊதிக் கொண்டே ஏதோ ராகத்தை இழுத்துக் கொண்டிருப்பான். பரபரவென்று சட்டையைக் கழட்டி தூர எறிவான். உடம்பில் என்னென்ன துணிகள் உண்டோ அத்தனையும் கழற்றி எறிவான். மூலையில் நான் உட்கார்ந்திருப்பதை பார்த்துவிட்டு அரையாடையை அவிழ்த்துப் போடுவதைத் தவிர்ப்பான். கேன்வாஸை பக்குவமாக சுவற்றில் சாய்த்து வைத்துவிட்டு எதிரே சம்மணம் போட்டு உட்கார்ந்து கொள்வான். பிரஷ்ஷை எடுத்து கேன்வாஸில் கையை வைத்தவுடனே கை எடுக்காமல் வரைவான். தடையற்ற நீரோட்டம் போல் ஓவியம், எதிர்பார்க்காத வடிவ ஒழுங்குடன், நேர்த்தியாக, நிறைவான கலை அழகுடன், கேன்வாஸின் பரப்பு வெளியை நிரப்பிக்கொண்டே இருக்கும்.

பொதுவாக அவன் ஓவியங்கள் எல்லாமே பெண்மையின் அற்புத உடல் நளினத்தையும் இசைப் பான்மையையும் திரட்சியான வாழ்வின் செழுமையையும் சித்தரிப்பதாக இருக்கும். அஜந்தா,



ஓவியம்: எஸ். வைதீஸ்வரன்

எல்லோரா ஓவியர்களின் நேரடியான நவீன வாரிசாக ராஜவேலு எனக்குத் தோன்றினான். நவீன கோட்பாடுகளுக்கு புறம்பானதாக, அதீதம் அதிகமாகவே தெரியும்.

நிறைவாக வரைந்து முடித்தவுடன் எழுந்து பின்னால் இரண்டடி நகர்ந்து தலையை இரண்டு பக்கமும் சாய்த்துச் சாய்த்து படத்தைப் பார்ப்பான். மனதுக்குத் திருப்தியாக இருந்தால் ஒரு காதல் பாட்டை பலமாக பாடிக்கொண்டே வேஷ்டியை எடுத்துக் கட்டிக்கொள்வான்.

அவன் ஓவியங்கள் வரையும் போது நான் ஒரு இடைஞ்சலாக இல்லை என்று உணர்ந்துகொண்டேன். சந்தோஷமாக இருந்தது.

என்னுடைய ஓவியங்கள் சற்று வித்தியாசமாக இருந்தன. உருவங்கள் யதார்த்தமாகத் தோன்றாமல் கனவுலக சித்திரமாக வெளிப்பட்டது. ராஜவேலு மாதிரி பயிற்சி பெற்ற ஓவியன் இதை எந்த கண்ணோட்டத்தில் பார்க்க முடியும் என்று எனக்கு சலனமாக இருந்தது. ஆனால், ராஜவேலு அதை ஊக்கப் படுத்தினான். "உங்கள் ஓவியங்கள் pure lines வகையானது. மனத் தடங்கல், ஞாபகங்கள் இல்லாத நேரடியான கவித்துவ வெளிப்பாடு. Paul Klee போன்ற ஓவியனின் சித்திரங்கள் போல" என்றான். "இருந்தாலும் Space என்கிற கட்டுமானத்தை எப்படி ஓவியங்கள் மூலம் செறிவாக்குவது என்பதை மேலும் கவனமாக வளர்த்துக்கொள்ளுங்கள்" என்பான்.

அவன் ஒரு நல்ல ஆசான். அவன் கொடுத்த ஊக்கத்தில் நானும் என் வழியில் படங்கள் வரைந்து கொண்டிருந்தேன். கேன்வாஸுக்கு பதிலாகத் தடிமனான அட்டைகளில் சில ஓவியங்கள் வரைந்தேன். அதில் ஒன்று சற்று நீளமான,

வித்தியாசமான அமைப்புடன் ஒரு பெண்ணின் முகம். அதன் வித்தியாசத்தால் அதற்குக் கவனத்தை ஈர்க்கும் விதமான அர்த்தமுள்ள பார்வையை உணர முடிந்தது. ராஜவேலு நன்றாக இருப்பதாக சொன்னான்.

ஓவிய நண்பன் ராம்கிஷன் சற்று ஒதுக்குப் புறமான வளைவில் இருந்த அறையில் இருந்தான். அவன் அடிக்கடி எங்கள் அறைக்கு வந்து ஆங்கிலத்தில் பேசிக் கொண்டிருப்பான். அவனுக்கு ஏனோ மதறாஸிகளைக் கண்டால் ஒரு பாசம். அவன் பேசுவது சற்று வித்தியாசமானதாக, குரல் பெண்ணின் மென்மையுடன் ஒலிக்கும். அந்த சமயங்களில் அவன் ஓவியங்களைப் பற்றி எதுவும் பேசமாட்டான். எனக்கு சற்று வியப்பாக இருக்கும்.

“மதறாசிகள் நல்லவங்க... ஒழுக்கமானவங்க... தினமும் கோவிலுக்குப் போவாங்க... பூஜை செய்வாங்க... மதறாஸ் மசாலா தோசா ரொம்ப நல்லா இருக்கும்....” என்று பேசிக் கொண்டிருப்பான்.

ராஜவேலுவுக்கு அவன் பேசும் விதத்தைப் பார்த்தால் சிரிக்க வேண்டுமென்று தோன்றும். என்னிடம் கிண்டலாக ஏதோ முனகுவான்.

சாதுவான ராம்கிஷனை எனக்கு பிடித்திருந்தது. அவ்வப்போது அவன் அறைக்கு போவேன். அந்த சமயங்களில் மட்டும் அவன் தன் ஓவியங்களைப் பற்றி மிக பெருமையுடன் பேசுவான்.

“ஓவியங்கள் இலக்கண சுத்தமாக இருக்க வேண்டும். இவங்க எல்லாம் கன்னா பின்னாவென்று வரையறாங்க! எல்லாம் முட்டாள்தனம்.... புல்ஷிட். நான் இயற்கை காட்சி வரைஞ்சிருக்கேன் பாரு! இதுதான் முறைப்படி வரையறது! இலக்கண சுத்தமா இருக்கணும்! இதைப் பாரு!” என்று அந்த ஓவியத்தை நிமிர்த்தி மேஜையின் மேல் வைத்தான்.

இரண்டு தென்னை மரம், பட்டையாக சலனமற்ற ஒரு ஆறு, பக்கத்தில் குடிசை. பளபளவென்று பொம்மைகள் மாதிரி குடத்துடன் கிராமத்து பெண்கள், விரைத்த காதுகளுடன் பசு மாடு... எல்லாம் “இலக்கண சுத்தமாக இருந்தது... ஆனால் உயிர் எங்கே போச்சு!”

“என்னா? பாத்தியா? எப்படி இருக்கு? எதுவாக இருந்தாலும், நீ கலை மாணவர் இல்லை! ஓவியத்துலே இப்படித்தான் நம்ம கிராமத்தை சித்தரிக்கணும்! எப்படி?” என்பான். என் பாராட்டுக்காகவோ அபிப்ராயத்துக்காகவோ அவனுக்கு ஆர்வமிருப்பதாகத் தெரியாது. ஆனால், நான்தான் எனக்குள் பொங்கி வந்த ஏமாற்றத்தை அடக்கிக்கொள்ள வேண்டியிருந்தது.

அப்போது நவம்பர் மாதம் என்று நினைக்கிறேன். எங்கள் பயிற்சிக் காலம் முடிய 15 நாட்கள்தான் இருந்தது. ராஜவேலு தில்லி தேசீயக் கலைக் கூடத்திற்கு ஏதோ பொருட்காட்சி சம்பந்தமாகப் போக வேண்டி இருந்தது. திரும்பி வர ஒரு வாரமாகலாம்.

அப்போது ஒருநாள் ராம்கிஷன் என் அறைக்கு வந்தான். அறையில் சாய்த்து வைத்திருந்த என்



ஓவியம்: ராஜவேலு

படங்களை அரைக் கண்ணால் பார்த்துக்கொண்டே உட்கார்ந்திருந்தான்.

“என்ன விஷயம்?” என்றேன்.

“நீ ஆமதாபாத் பாத்திருக்கயா?”

“இல்லை.”

“இப்போ ஒரு சான்ஸ்! அங்கே குஜராத் கலைக் கூடத்துலே ஒரு ஓவியக் கலைக் காட்சி வைக்கறாங்க! என்னுடைய ஓவியங்களை அங்கே வைப்பதற்காக கொண்டு போகப் போறேன்! நீயும் வரயா?”

நான் யோசித்துக் கொண்டிருந்தேன்.

“வேணுமின்னா நீயும் உன் படம் ஒன்றை கொண்டு வா! நீயும் கலைக் கல்லூரி மாணவன்னு சொல்லிக்கலாம்.... உன்னை பெரிசா எடுத்துக்க மாட்டாங்க! ஜாலியா போய்ட்டு வரலாமா?” என்றான்.

எனக்கு ஊரைப் பார்க்கிற ஆர்வம் இருந்தது. நான் சரியென்றேன்.

“நாளைக்குக் காலையில் ரூமுக்கு வா!” என்று சொல்லிவிட்டுப் போனான்.

மறுநாள் காலை என்னுடைய படம் ஒன்றை அட்டைக் காகிதத்தில் கட்டி எடுத்துக்கொண்டு அவன் அறைக்குப் போனேன்.

“என்ன கிளம்பலாமா? நண்பனா எனக்கு கொஞ்சம் ஹெல்ப் பண்ன முடியுமா? எனக்கு எப்பவுமே தோள்பட்டை வலி!” என்று கையைக்


ராஜவேலு (2015)


ஓவியம்: எஸ். வைதீஸ்வரன்

காட்டினான்.

ஒரு கோணிப் பைக்குள் கட்டி வைத்திருந்த அவனுடைய இரண்டு படங்களை ரயில் நிலையம் வரை நான் சுமந்துகொண்டு வர வேண்டி இருந்தது. இதை நான் எதிர்பார்க்கவில்லை இருந்தாலும், இப்போது மறுக்கமுடியாத நிலைமை!

“மதறாஸிகள் எப்போதுமே நல்ல நண்பர்கள்” என்று எனக்கு ஒத்தடம் கொடுப்பது போல் சொல்லிக்கொண்டே வந்தான்.

ஆமதாபாத்தில் அத்தனை பேரும் குஜராத்தி மொழியிலேயே பேசினார்கள். ராம் கிஷன் ஒவ்வொரு முறையும் அவன் நண்பர்களிடம் குஜராத்தியில் என்னை அறிமுகப்படுத்தினான். அசட்டுச் சிரிப்பைத் தவிர எதுவும் பேச முடியவில்லை. அவர்களை வேடிக்கை பார்த்துக் கொண்டிருப்பது வேதனையாக இருந்தது.

ஒருவாறாக கலைக்கூடத்தில் கொண்டு போய் சுமைகளை இறக்கிவிட்டு, “அப்பாடா” என்று பெருமூச்சு விட்டேன்.

ராம்கிஷன், அவன் படங்களை அக்கறையுடன் அவர்களிடம் சமர்ப்பித்து அதற்கான கடிதத்தை வாங்கிக்கொண்டான். “உன்னுடைய படத்தையும் கொடு!” என்றான். கொடுத்தேன். குஜராத்தியில் ஏதோ அசிரத்தையாக அவர்களிடம் சொன்ன மாதிரி தொனித்தது. எனக்கும் கடிதம் கொடுத்தார்கள்.

தோளில் தொங்கிய படங்களின் பாரம் ஒருவாறாகக் குறைந்தது. மிகவும் நிம்மதியாகப் பெருமூச்சு விட்டுக்கொண்டேன்.

“அடுத்த வாரம் படங்களைத் தேர்ந்தெடுத்து கண்காட்சியில் வைத்துவிடுவார்கள். காட்சியில் வைக்கப்பட்ட ஓவியர்களின் பெயர்கள் அச்சிட்ட விவரம் அழைப்பிதழுடன் நமக்கு தபாலில் வரும்” என்றான் ராம்கிஷன்.

ஆமதாபாத் அழகாக இருந்தது. குஜராத்திகளின் விசேஷமான கைப்பக்குவமும் மணமும் உள்ள சிற்றுண்டிகள் மிகவும் ரசிக்கத் தகுந்ததாக சுவையாக இருந்தது. ராம்கிஷனிடம் அதற்கு நன்றி தெரிவித்துக்கொண்டேன்.

ஒரு இரண்டு வாரங்கள் கழித்து சொன்னபடியே ஆமதாபாத்திலிருந்து அழைப்பிதழ் அழகான உறையில் தபாலில் எனக்கு வந்தது. ஆவலாக பிரித்துப் பார்த்தேன். அத்தனையும் குஜராத்தி மொழியில் அச்சிடப்பட்டிருந்தது. இந்த அழைப்பிதழ் ராம்கிஷனுக்கும் வந்திருக்க வேண்டும். ஆவலுடன் அவன் அறைக்குப் போனேன். அப்போதுதான் அவன் வெளியே நடந்து கொண்டிருந்தான். என்னை பார்த்தானா என்று தெரியவில்லை.

திரும்ப என் அறைக்கு வந்து ராஜவேலுவிடம் இதைக் காட்டி, “வாசிக்க முடியவில்லையே” என்றேன்.

அவன், “பிரச்சினை இல்லை வா!” என்று நான்காவது அறையிலிருந்த ஜயந்திடம் இதைக் காட்டி படிக்க சொன்னான்.

பொடிப் பொடியாக பழுப்பு நிறத்தில் அச்சிடப்பட்டிருந்த ஓவியர்களின் பட்டியலை கஷ்டப்பட்டுத்தான் அவன் படிக்க வேண்டி இருந்தது. திடீரென்று அவன் முகம் பிரகாசமானது. “வாழ்த்துகள்” என்று என் கைகளைப் பிடித்துக்கொண்டான். என் ஓவியம் தேர்ந்தெடுக்கப்பட்டு காட்சியில் வைக்கப்பட்டிருந்தது. ராஜவேலு என்னைத் தட்டிக் கொடுத்து, “சபாஷ் அண்ணே!” என்றான்.

“ராம்கிஷன்?” என்று கேட்டேன்.

ஜயந்த் ஒரு முறைக்கு இரண்டு முறை பார்த்துவிட்டு முடிவுக்கு வந்தவனாக உதட்டைப் பிதுக்கினான்.

அதற்குப் பிறகு என் பயிற்சிக் காலம் முடிந்து ஊருக்குக் கிளம்ப இரண்டு மூன்று நாட்கள்தான் இருந்தன. ராம்கிஷனைப் பார்க்கவே முடியவில்லை. ‘ஒரு வேளை அவனும் பல வேலைகளில் இருப்பான்; ஊருக்குக் கிளம்ப வேண்டுமல்லவா?’ என்று சமாதானப்படுத்திக் கொண்டேன்.

எதிர்பாராதவிதமாக ஒரேஒரு முறை அவன் எனக்கு நேராகக் கடந்து போகும்படி நேர்ந்தது. பரபரப்புடன் அவனை நிறுத்திப் பேச முற்பட்டேன். ஆனால், அவன் நிற்கவேயில்லை! என்னைத் தெரியாதவனைப் போல் கடந்து போய்க் கொண்டிருந்தான். குனிந்த தலையை நிமிர்த்தவேயில்லை, போய்க் கொண்டிருந்தான்!

எதிர்பார்க்காமல் எனக்கு நேரும் நல்ல நிகழ்வுகள் இப்படிப்பட்ட விளைவுகளை ஏன் ஏற்படுத்துகின்றன என்று நினைக்க வருத்தமாக இருந்தது! ●

வைதீஸ்வரன் <vydheesw@yahoo.com>

தேவதேவன் கவிதைகள்

21 மலர்கள்

வழிகாட்டும் விழிகள்
தம்மைத் தாமே
காட்டி நிற்பவைதாமோ
இந்த மலர்கள்?

சுட்டும் விரல்கள்
தாமே குவிந்து
கொய்து குவித்தவையோ?

விழிகளின் உதவிகொண்டு
பார்த்துப் பார்த்து கொய்தவையோ
தாம்பாளத்தில் நீ சேகரித்த மலர்கள்?

விழிகளின் உதவிகொண்டே
விழிகளை ஈர்த்து
விழிகொய்வதற்கு -
பார்த்து பார்த்து என்ற சொல்லும்கூட
அதீதம்!

உன் மடியிலமர்ந்தபடி
யாருமறியாததோர் பொருளுச்சத்தை
தானுமறியாது
நீ நிகழ்த்தும் அழகியலை
அச்சத்தோடும் இரக்கத்தோடும்
கனிவோடும் பார்ப்பதுபோல்
தங்களைக் கோர்த்துக் கோர்த்து மாலையாக்கும்
உன் முகத்தைப் பார்த்தபடி
நெகிழ்ந்து கொண்டிருந்தன மலர்கள்.

ஒன்றின் மேல் ஒன்று
நெருக்கியடித்தாற்போல்
இடைவெளியின்றி
நீ கூட்டியிருக்கும் இந்த மலர்கள்
உன்னைப் பரிதாபத்தோடு
நோக்குகின்றனவோ?
கொய்கையிலும்
குவிக்கையிலும்
பொறுக்குகையிலும்
கோரிக்கையிலும் ஒளிரும்
உன் விரல்களின்
காதல் தொடுகையால் மாத்திரமே
உயிர் வாழ்கின்றனவோ?

எவருடைய சிரசில்
பூச்சரமாய்ப் பூத்தவை இம்மலர்கள்?
எவருடைய கழுத்தில்
மாலையாய்த் தவழுபவை?
என்னுடையவை போலும்
இத்தகைய மடமைமிக்க
ஒரு கேள்வியுமின்றி
எத்துணை அமைதியும் அழகும்
நிறைவும் கொண்டவளாயிருக்கிறாய் நீ!

எவ்வளவு காலமாய்
நான் உன்னைப் பார்த்துக்கொண்டேயிருக்கிறேன்!

பூத்து
பூக்கொய்து
பூச்சூடி
நீ எழுந்து நடக்கத் தொடங்கவும்
நான் உன்னை விளித்து நிறுத்தி
நான் கேட்க வேண்டிய
கேள்விக்காய் வாய்திறக்குமுன்
கேள்வியின் பதிலாகவன்றோ
என் வாயடைத்தவளாய்
என்னை நோக்கி
நீ திரும்பி நிற்கின்றாய்
என்ன என்பதுபோல். ●



Published by Prabhu Thilaak, No. 5 - 5th Street, Somasundaram Avenue, Shakthi Nagar, Porur, Chennai - 600 116;
Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA, Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai - 600 094;
Owner and Editor: Prabhu Thilaak

அட்சரா வெளியீடுகள்

கோதையின் காதல் — ரூ. 290/-
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)

திருக்கோளூர் ரகசியங்கள் — ரூ. 395/-
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)

சொர்ண பைரவர் — ரூ. 80/-
ஸ்ரீ வேம்பு சித்தர்

திவ்ய பிரபந்தம் — ரூ. 200/-
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)

சுப்ரமண்ய ஸ்தோத்திரங்கள் — ரூ. 90/-
நா.அங்கமுத்து முதலியார்

ஸ்ரீ விஷ்ணு சஹஸ்ர நாமம் 1 — ரூ. 250/-
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)

ஸ்ரீ விஷ்ணு சஹஸ்ர நாமம் 1 — ரூ. 220/-
வித்யா பூஷண, வைஷ்ணவ சிம்ஹம்
ஸ்ரீ.வ.ந.கோபால தேசிகாசாரியார்
M.A., M.Sc. (London), I.R.T.S. (Retd.)

அபிராமி அந்தாதி — ரூ. 130/-
கி.வா. ஜகந்நாதன்

அட்சரா பதிப்பகம்
12 கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 2ஆவது குறுக்குத் தெரு, சிஐடி நகர் , 3ஆவது பிரதான சாலை
நந்தனம், சென்னை - 600035. தொலைபேசி: 94440 7000,